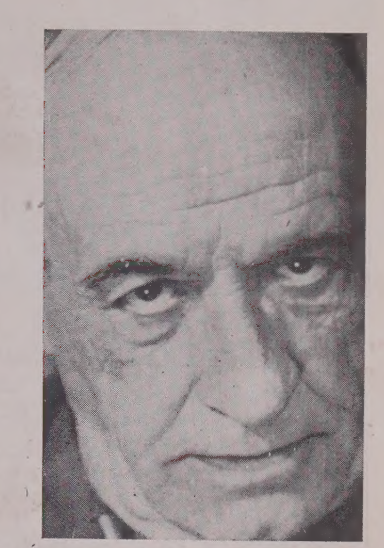
índice
de artes y letras

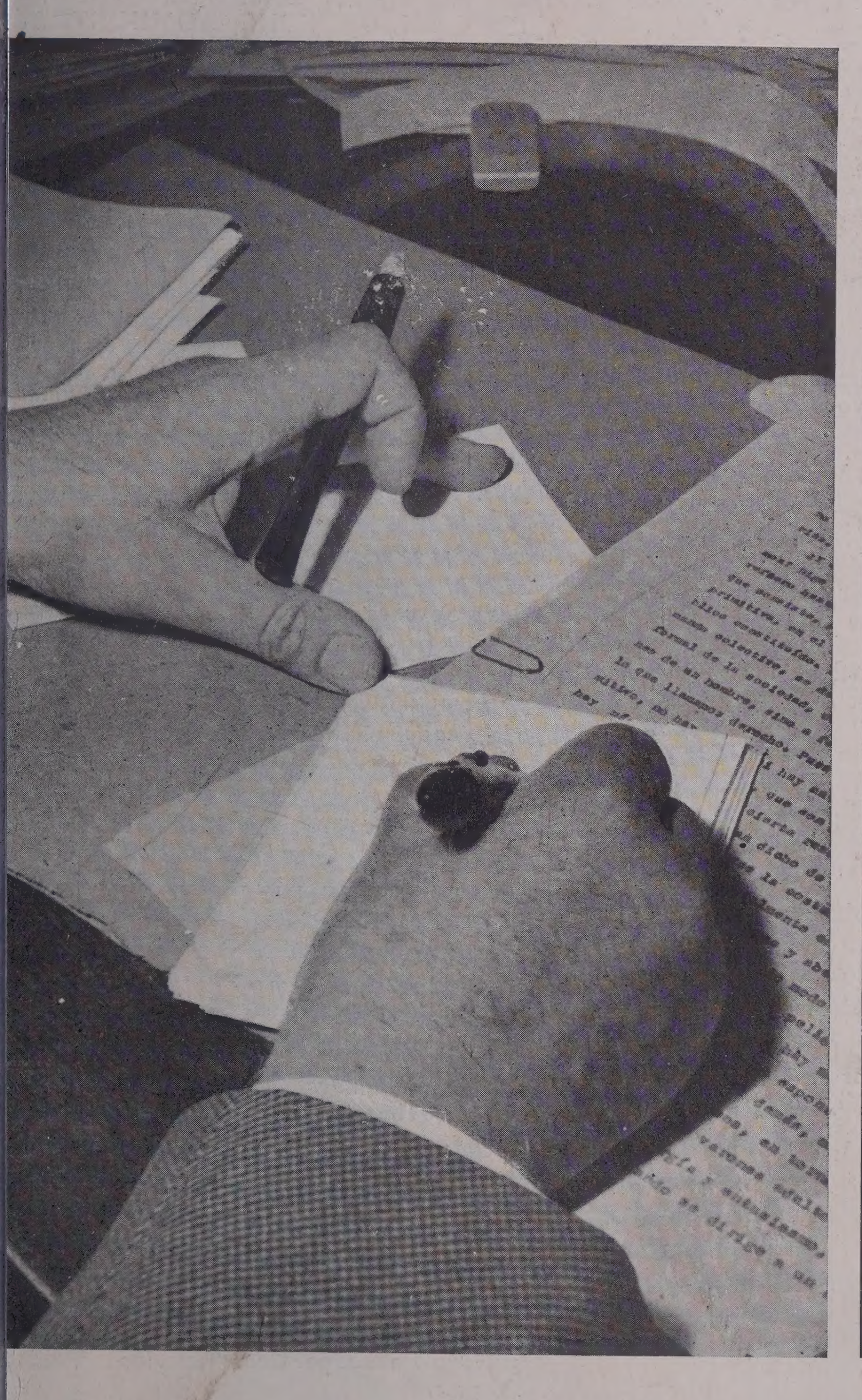
NUMERO ESPECIAL

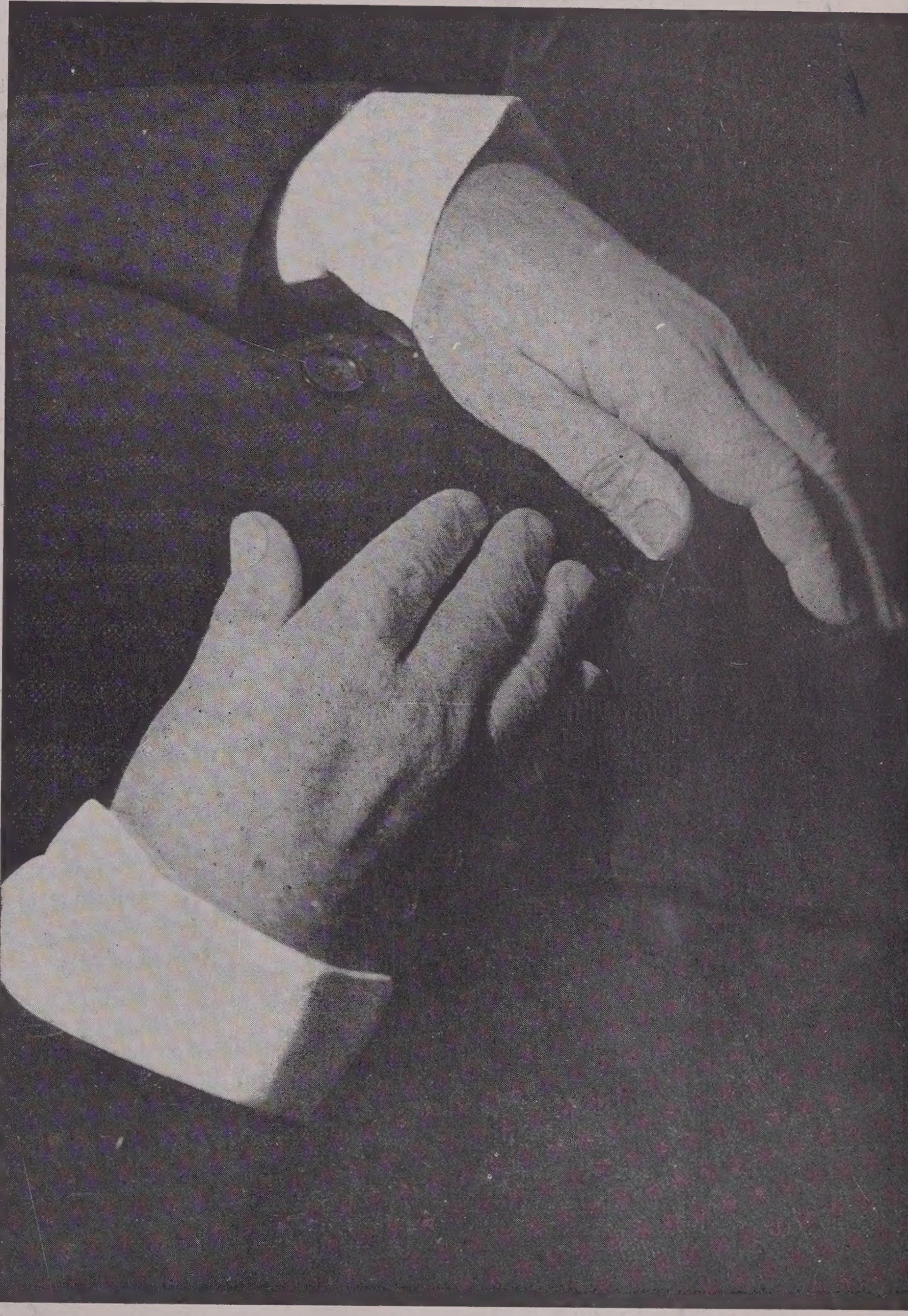
REPORTAJE GRAFICO DE MULLER EN EXCLUSIVA PARA ESPAÑA



ÑO 10 - NUM. 85 • MADRID, OCTUBRE, 1955 • PRECIO: 15 PTAS.

ORTEGA Y GASSET, VIVO Y MUERTO





s manos del hombre hablan, se span, son elocuentes, son viden-; trabajan, acarician, crean y des-yen. He aquí las manos de Orte-y Gasset: las manos vivas, una ellas sostiene el cigarrillo entre dedos y la otra va posando en el pel el pensamiento; y las manos ertas que yacen inertes: han ncluído definitivamente su tarea.

TRES TRABAJOS DE ESTE NUMERO:



Colecciones del

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8

Madrid



Biblioteca de cuestiones actuales

FALSAS Y VERDADERAS REFORMAS EN LA IGLESIA, por el P. Yves M.-J. Congar, O. P. Precio: 150 ptas.

PSICOLOGIA FISIOLOGICA, por C. T. Morgan y E. Stellar. Precio: 250 ptas.

TRATADO DE HISTORIA DE LAS RELIGIONES, por Mircea Eliade. Precio: 150 ptas.

NATURALEZA Y CONOCIMIENTO, por Arthur March. Precio: 75 ptas.

Clásicos políticos

LA REPUBLICA, de Platón. Tres tomos. Edición bilingüe. Estudio preliminar y notas, por José Manuel Pabón y Manuel F. Galiano, catedrático de Latín y Griego de la Universidad de Madrid. Precio de los tres tomos: 200 ptas.

LA CONSTITUCION DE ATENAS, de Aristóteles. Edición bilingüe. Estudio preliminar y notas, por Antonio Tovar Llorente, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Salamanca. Precio: 25 pesetas.

LA POLITICA, de Aristóteles. Edición bilingüe. Introducción y notas de Julián Marías. Precio: 150 ptas.

LA REPUBLICA DE LOS ATENIENSES. Edición bilingüe. Estudio preliminar y notas de Manuel F. Galiano, catedrático de Griego de la Universidad de Madrid. Precio: 25 ptas.

LA RETORICA, de Aristóteles. Edición bilingüe. Traducción, prólogo y notas, por Antonio Tovar, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Salamanca. Precio: 100 ptas.

GORGIAS, de Platón. Edición bilingüe, por Julio Galonge, catedrático de Griego. Precio: 80 ptas.

DE LEGIBUS, de M. T. Cicerón. Edición bilingüe. Introducción y notas, por Alvaro d'Ors, catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Santiago de Compostela. Precio: 90 ptas.

HIERON, de Jenofonte. Edición bilingüe. Introducción y notas de Manuel Fernández Galiano, catedrático de Griego de la Universidad de Madrid. Precio: 30 ptas.

LAS CARTAS, de Platón. Edición bilingüe. Prólogo y notas de Margarita Toranzo. Precio: 90 ptas.

EL POLITICO, de Platón. Edición bilingüe. Prólogo y notas de don Antonio González Laso, catedrático de Griego. Revisada por don José Manuel Pabón y Suárez de Urbina, catedrático de la Universidad Central. Precio: 125 ptas.

Colección Civitas

EL IMPERIO HISPANICO Y LOS CINCO REINOS, por R. Menéndez Pidal. Precio: 20 ptas.

HISTORIA DEL DERECHO NATURAL Y DE GENTES, por J. Marín y Mendoza. Prólogo de M. García Pelayo. Precio 10 ptas.

¿QUE ES EL ESTADO LLANO?, por E. J. Sieyes. Prólogo de Valentín Andrés Alvarez. Precio: 25 ptas.

ESPAÑA Y EUROPA, por Carlos Vossler. Precio: 30 ptas.

SOBRE LA UTILIDAD DEL ESTUDIO DE LA JURISPRUDENCIA, por John Austin. Versión castellana de F. González Vicén. Precio: 15 ptas.

TIERRA Y MAR, por C. Schmitt. Precio: 25 ptas.

CONSTITUCIONES RIGIDAS Y FLEXIBLES, por James Bryce. Precio: 25 pesetas.

LA JURISPRUDENCIA NO ES CIENCIA, por J. H. Kirchmann. Traducción y prólogo de A. Truyol y Serra. Precio: 10 pesetas.

ALABANZA DE LA LEY, por Werner Jaeger. Traducción y prólogo de A. Truyol y Serra. Precio: 15 ptas.

INTRODUCCION A LA TEORIA DEL DERECHO, por Kant. Versión castellana y prólogo de Felipe González Vicén. Precio: 20 ptas.

REFLEXIONES SOBRE LA REVOLUCION FRANCESA, por Edmund Burke. Traducción y prólogo de Enrique Tierno Galván. Precio: 50 ptas.

SOCIOLOGIA DE LA CULTURA MEDIEVAL, por Alfred Von Martín. Traducción y prólogo de Antonio Truyol y Serra. Precio: 25 ptas.

DE LA ADMINISTRACION PUBLICA CON RELACION A ESPAÑA, por Alejandro Oliván. Prólogo de E. García de Enterría. Precio: 60 ptas.

LA CULTURA DE LA ILUSTRACION, por Benno Von Wiesse. Traducción y prólogo de Enrique Tierno Galván. Precio: 25 ptas.



INFORME SOBRE LA LEY AGRARIA, por Melchor Gaspar de Jovellanos. Prólogo de Valentín Andrés. Precio: 50 ptas.

ESTUDIOS DE ADMINISTRACION

LAS TRANSFORMACIONES DEL REGIMEN ADMINISTRATIVO, por Fernando Garrido Falla. Precio: 35 ptas.

LA SENTENCIA ADMINISTRATIVA. SU IMPUGNACION Y EFECTOS, por Jesús González Pérez. Precio: 100 ptas.

HACIENDA Y DERECHO (Introducción al Derecho financiero de nuestro tiempo), por Fernando Sáinz de Bujanda. Precio: 100 pesetas.

DOS ESTUDIOS SOBRE LA USUCAPION EN DERECHO ADMINISTRATIVO, por Eduardo García de Enterría. Precio: 50 ptas.

DERECHO PROCESAL ADMINISTRATIVO, por Jesús González Pérez. Prólogo de Javier Guasp Delgado. Precio: 125 pesetas.

De próxima aparición

ETICA A NICOMACO, de Aristóteles. Edición bilingüe. Estudio preliminar y notas de Julián Marías.

PROTAGORAS, de Platón. Edición bilingüe. Prólogo y notas de Julio Calonge, catedrático de Griego.

FRAGMENTOS DE LOS SOFISTAS. Edición bilingüe. Estudio preliminar y notas de José Sánchez Lasso de la Vega, catedrático de Griego.

TRATADO DE DERECHO ADMINISTRATIVO, por Ernest Forsthoff. Traducción castellana de Luis Legaz Lacambra. Texto revisado, por Fernando Garrido Falla.

EL LIBERALISMO DOCTRINARIO, por Luis Díez del Corral, 2.ª edición.

LOS ORIGENES DE LA POESIA CASTELLANA, por don Ramón Menéndez Pidal.

PANEGIRICO DE TRAJANO, por Plinio el joven, ed. de Alvaro d'Ors.

LOS CARACTERES DE TEOFRASTO, ed. de Fernández Galiano, con ilustraciones de Mingote, Vicente, Esplandiú y Herreros.

Acaba de aparecer

EL DERECHO NATURAL Y EL DERECHO HISTORICO, de J. J. Bachofen. Traducción y prólogo de Felipe González Vicén. Precio: 25 ptas.

TEXTOS BASICOS DE LA ORGANIZACION INTERNACIONAL. Seleccionados y anotados por José María Cordero Torres. Precio: 125 ptas.

TEXTOS BASICOS DE AMERICA. Seleccionados y anotados por José María Cordero Torres. Precio: 125 ptas.

LAS LEYES POLITICAS DE ESPAÑA. Precio: 30 ptas.

TRATADO ELEMENTAL DEL DERECHO DEL TRABAJO, por Miguel Hernáinz Márquez. 7.ª edición, 980 págs. Precio: 250 ptas.



.A «CIRCUNSTANCIA» HISTORICA DE ORTEGA Y GASSET

Ortega y Gasset tenía el alma bierta a la luz, a la vida, a los hom-res, a las cosas, al mundo. En el ar-culo de presentación de la *Revista e Occidente* (núm. 1, julio de 1923) emos estas palabras que sólo pue-en ser suyas:

"Asimismo les interesa *(a los futu-os lectores de la Revista)* recibir de uando en cuando noticias claras y edidas de lo que se siente, se hace se padece en el mundo: ni el rela-inerte de los hechos ni la interpre-ción superficial y apasionada que el riódico les ofrece, concuerdan con deseo. Esta curiosidad que va lo ismo al pensamiento o la poesía que acontecimiento público y al secre-rumbo de las naciones, es, bajo su pecto de dispersión e indisciplina, más natural, la más orgánica. Es curiosidad ni exclusivamente esté-a ni especialmente científica o po-ica. Es la vital curiosidad que el in-viduo de nervios alerta siente por vasto germinar de la vida en torno es el deseo de vivir cara a cara con honda realidad contemporánea." Y iade:

"En la sazón presente adquiere ma-r urgencia este afán de conocer or dónde va el mundo", pues sur-n dondequiera síntomas de una ofunda transformación en las ideas, los sentimientos, en las maneras, las instituciones. Muchas gentes mienzan a sentir la penosa impre-n de ver su existencia invadida por caos. Y, sin embargo, un poco de aridad, otro poco de orden y sufi-nte jerarquía en la información, revelaría pronto el plano de la eva arquitectura en que la vida oc-idental se está reconstruyendo." Ter-na el artículo con estas significa-as palabras:

"¡Claridad, claridad, demandan an-todo los tiempos que vienen! El jo cariz de la existencia va siendo umbado vertiginosamente, y adop-al presente nueva faz y entrañas evas. Hay en el aire occidental di-ltas emociones de viaje: la alegría partir, el temblor de la peripecia, ilusión de llegar y el miedo a per-rse."

Nada más orteguiano. No se olvide e ha sido Ortega y Gasset quien ncibió la "circunstancia" no como idad objetiva, sino como parte del mbre mismo. Por supuesto, el mun-de lo histórico no es la "circuns-ncia" filosófica de Ortega, pero es de sus factores y precisamente Ortega y Gasset de una influencia y peculiar, no la influencia pasiva onámbula que otros padecen, sino ctiva, en cuanto soliviantaba la ciencia vigilante de su mente ex-cional y provocaba respuestas de-idoras, explicativas, ordenadoras.

or eso hemos tenido la idea de re-er algunos hechos que nos pare-ron fundamentales, con sus fechas, a sugerir el clima del mundo en a momento, procurando situar al ósofo en relación con esos hechos. hemos presentado, por así decirlo, ido en el acontecer, navegando en mundo. Esperamos que sea una la-útil. No esperamos que sea per-a, no sólo a causa de nuestra esca-capacidad para la tarea, sino por n de la urgencia con que el tra-o hubo de realizarse.

ara el más cómodo manejo de es-información, cada período va di-do en dos grupos: en uno, los ntecimientos de España; en otro, aradamente, los del mundo. Den-de cada uno de estos grupos he-juntado los hechos históricos ge-ales y en subsiguiente parágrafo, los de orden cultural. Esto explica que, en cada apartado, se vuelvan a repasar los mismos años del período. La aparente reiteración está compensada—nos parece—por el mejor orden y la mayor facilidad para localizar un dato que se desee. Aunque sin violentar nunca los hechos, es decir, sin imponerles una selección demasiado significativa, procuramos sugerir la existencia de un hilo guía, con la mirada siempre puesta en la conciencia vigilante del filósofo que vió pasar este río del tiempo ante sus ojos.

EL MUNDO QUE ENCUENTRA

España:

Es la primera fase de la restauración de la Monarquía constitucional. Turno pacífico de los partidos, conservador (Cánovas del Castillo) y liberal (Sagasta). Y nace Ortega y Gasset el 9 de mayo de 1883. A los dos años muere el rey Alfonso XII (25 de noviembre de 1885), y le sucede la regencia de María Cristina. El año 1890 se establece en España el sufragio universal.

Giner de los Ríos ha fundado la Institución Libre de enseñanza. En 1886-87 aparece *Fortunata y Jacinta*, de Pérez Galdós. Menéndez y Pelayo era ya una gran figura del pensamiento español, y al año siguiente del nacimiento de Ortega publicó *Estudios de crítica literaria.*

El mundo:

Ha culminado la expansión europea. Es la época más brillante del imperialismo colonial. Se considera un axioma, prácticamente, que la civilización europea es la cumbre de toda la cultura humana y la única digna de llamarse civilización. Preponderancia británica en el mundo. Epoca madura del capitalismo liberal. En política prevalece la fórmula de la monarquía constitucional.

Por debajo de la fe en la ciencia y en la razón cartesiana, fermenta el irracionalismo (Nietzsche publica *Así hablaba Zarathustra* en 1883, precisamente el mismo año del nacimiento de Ortega). En 1885 un gran acontecimiento científico: Pasteur inocula la vacuna contra la rabia. Al año siguiente, Hertz descubre las ondas electromagnéticas, que habrían de ser el origen de la telegrafía sin hilos. El mismo año publica Rimbaud *Les Illuminations.*

INFANCIA y ADOLESCENCIA

Tiene Ortega y Gasset nueve años cuando estalla, el 8 de enero de 1892, un gran levantamiento campesino en Andalucía. Proceso de la *Mano Negra.* En diciembre de 1893 termina la guerra de Africa. Ortega es un estudiante del Bachillerato en el colegio de Miraflores del Palo, de Málaga, regido por los Padres de la Compañía de Jesús, cuando, en 1895, Martí proclama en Baire la independencia de Cuba. Al año siguiente es fusilado Rizal en Filipinas. Un anarquista asesina al Presidente del Consejo de Ministros y autor de la Restauración, Cánovas del Castillo, el 8 de julio de 1897, mientras prosigue, enconada, la guerra de Cuba. Ese mismo año se le concede la autonomía a la Isla.. Y el 25 de abril de 1898 se produce la ruptura de hostilidades entre España y los Estados Unidos, seguida a los pocos días por la batalla naval de Cavite, en la que sucumbe la flota española de Filipinas. El tratado de París se firma el 10 de diciembre del mismo año. España pierde Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Al año siguiente, pocos días después del aniversario del nacimiento de Ortega, que ahora tiene ya dieciséis años, el 18 de mayo de 1899, España vende a Alemania las islas Marianas y Carolinas. Se ha consumado el desastre colonial.

De esta época data un importante acontecimiento cultural: Ganivet publica el *Idearium español* en 1897. Un poeta nicaragüense, llamado Rubén Darío, ha dado a la luz sus *Prosas profanas.*

* * *

Una ojeada al mundo en el mismo

D E S P E D I D A

Hemos estado en el entierro de Ortega y Gasset, que no fué una ceremonia. Fué un hecho nítido, con esa claridad tan límpida de Madrid. Era una mañana de sol frío. Esperaba en la calle, frente al inmueble de ladrillos rojos, un furgón fúnebre con una pequeña cruz en el techo; delante, una carroza cubierta de flores. En las terrazas de la casa, vecinos expectantes, y algunos geranios y claveles tardíos. Una mujer enlutada mira desde la ventana y apoya su mano en la mejilla para disimular el llanto. En los pisos altos, una joven sonríe a alguien (Para ella, la muerte es un espectáculo que no le atañe). Y en el silencio que se produce al descender el ataúd irrumpe el piar de los pájaros del otoño. No hubo palabras ni discursos. Luego, arrancaron los dos automóviles fúnebres. Y eso fué todo.

Las cosas son así de simples y de claras en Madrid, en una mañana de cristal. Parece como si uno habitara dentro de un diamante purísimo. La alta luz define los objetos privándolos de misterio. Hace falta tener un alma de minero y cavar esforzadamente, en Madrid, en una mañana como ésta, para convencerse de que los seres son asombrosos y este mundo un enigmático prodigio donde vaga la conciencia como en la selva oscura. Empero, fué Ortega y Gasset gran filósofo y filósofo madrileño cuya filosofía se escuchó en el mundo.

Y ya está. Pasó. Lo que queda, está vivo. Es el pensamiento del hombre. A esto que vive queremos referirnos. Por eso las páginas que hoy dedica INDICE a Ortega y Gasset no son un responso. Quieren ser el comienzo de un examen y, si se quiere, de una revisión de la obra del pensador. Pero esta revisión, creemos, nunca podrá desconocer los méritos superiores de Ortega y Gasset.

Bastaría para situar a Ortega entre los grandes filósofos modernos, su temprana reacción al superar la crisis del pensamiento cartesiano con una idea tan fecunda como su teoría de la razón vital. Pero aun para quienes queden al margen de estos importantes hallazgos filosóficos, hay en la obra de Ortega valores insignes de un alcance más difundido, al menos para nosotros, españoles. En efecto, Ortega y Gasset contribuyó mucho a suscitar en sucesivas generaciones de sus compatriotas la pasión de la filosofía e introdujo en el mundo de habla española las inquietudes culturales de fuera con sus propios escritos y con la traducción de libros esenciales que sin él acaso permanecieran desconocidos. Fué el creador y mantenedor de la Revista de Occidente, una de las cuatro grandes publicaciones del mundo en su género. Nosotros sabemos lo que es crear una revista, aunque sea modesta, y concedemos toda su importancia a una empresa de esta índole. Y, en fin, sobre todo, quizá sobre cualquier otro mérito, Ortega y Gasset ha sido el maestro de un estilo que llevó el idioma a una gran belleza asociada con una gran eficacia en el manejo de las ideas. Crear una forma de lenguaje, un instrumento de ese precio y de esa noble calidad, es un título tan elevado como el de la invención misma de geniales sistemas.

Por virtud de esta multiplicidad de dones y tareas, la presencia de Ortega y Gasset en la cultura española no forma un cuerpo impenetrable, limitado por sus paredes. No es una aportación, sino más bien una incorporación, algo efundido en el espíritu nacional donde constituye sustancia duradera. Este es el pricipal mérito de Ortega y Gasset. El manantial alumbrado por Ortega es hoy un río, soterraño a trechos; pero aun así empapa las arenas, riega huertos conocidos y desconocidos, precisamente desconocidos. Está ahí. Podemos afirmar que este río no habrá de secarse porque sus aguas se mezclan con todos los caudales, de la más diversa procedencia y del más diverso color, confundidas ya en el espíritu nacional.

Hemos dicho que estas páginas no son un responso. Tampoco son únicamente un homenaje. ¿Por qué no decirlo, aun en esta hora de laudes? El homenaje que se agota en la efusión pura está bien para el discípulo incondicional o para el amigo. Pero nosotros somos orteguianos con distingos; somos orteguianos en la medida en que Ortega y Gasset ha influído, como ya hemos dicho, prácticamente en todos cuantos nos dedicamos a las letras en España.

Con estas páginas de INDICE apuntamos a un fin modestamente más ambicioso que el de tributar nuestro homenaje al filósofo. Pretendemos rastrear las huellas de Ortega y Gasset en la cultura española, examinarlas, ponerlas en trance de juicio y de debate, averiguar qué parte o partes de la obra del pensador merecen acogida y aprovechamiento en la formación de la nueva conciencia española. Por eso, en algún lugar de este mismo número, hacemos un llamamiento a los jóvenes para que nos digan qué piensan de la obra de Ortega y Gasset.

Entendemos que este modo de despedir al gran hombre de pensamiento es la manera que a él le gustaría más, la despedida más acorde con su genio.

INDICE encomienda a Dios, con emoción, al Ortega y Gasset muerto y aspira a promover un diálogo con el Ortega y Gasset viviente entre nosotros.

período. Guillermo II, el futuro derrotado de 1918, es emperador de Alemania desde 1888. En 1889, el Primer Congreso socialista de París y la fundación de la segunda Internacional. Entre tanto, la República francesa sale de una difícil crisis al fracasar definitivamente el general Boulanger. Y al año siguiente se abre la gran Exposición Internacional de París para conmemorar el centenario de la Revolución, que tuvo una histórica resonancia como expresión de progreso. Siempre en el mismo año de 1889, el archiduque de Austria, Rodolfo, se suicida en Mayerling. En 1891, León XIII publica la encíclica *Rerum Novarum*. Un hecho llamado a tener importancia: se celebra el Primer Congreso Israelita en Basilea, con la fundación del sionismo (1897). Y en el último año del siglo, comienza la guerra de Transvaal, como efecto de la constante expansión británica en Africa.

En el orden cultural. Brown Sequard establece, en 1899, la función de las glándulas de secreción interna. Wundt publica *Sistema de Filosofía* y W. James sus *Principios de Psicología*. Conan Doyle inicia sus *Aventuras de Sherlock Holmes*. Ibsen estrena *Edda Gabler*. En 1892 Henri Poincaré establece *Los nuevos métodos de la mecánica celeste*. En 1893, Anatole France publica su *Figón de la Reina Patoja*. En 1894 da a la luz Durckheim *Reglas del método sociológico*. En música: Borodin ha estrenado *El príncipe Igor* en 1890 y Debussy en 1894 *Preludios a la muerte de un fauno*. Un acontecimiento científico sensacional en 1895: Röbtgen descubre los rayos X. Otro de orden técnico llamado a grandes consecuencias: los hermanos Lumière construyen el primer aparato cinematográfico el mismo año en que Ortega cumple doce. J. Conrad publica *La locura de Almayer* y Hardy *Judas el Oscuro*. Entre tanto, Tolstoy (siempre en 1895) *El poder de las tinieblas*. En 1896 se celebran los primeros juegos olímpicos de Atenas, y Marconi lleva a efecto práctico la telegrafía sin hilos. En filosofía—importante—H. Bergson publica *Materia y memoria*. El año 1898 (Ortega y Gasset, quince años, pérdida de las colonias españolas) P. y M. Curie descubren el radio. Santos Dumont construye el primer dirigible. Wilde publica su *Balada de la Cárcel de Reading*.



1916: Viaje a la Argentina

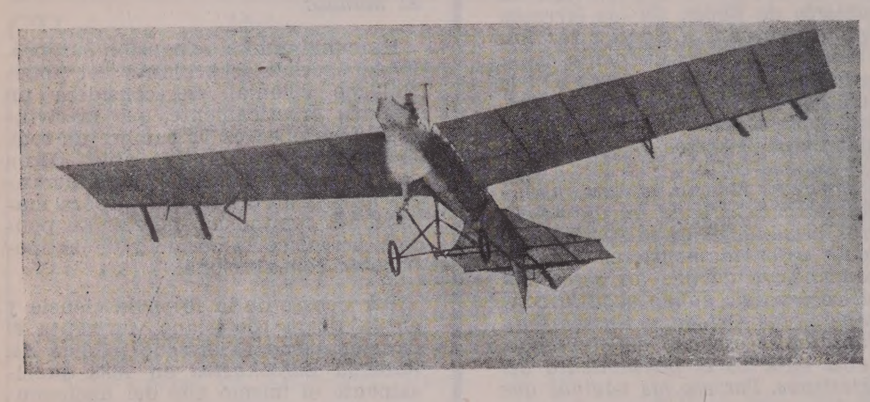


Ortega Munilla, el padre

LA JUVENTUD Y EL NUEVO SIGLO

Ortega y Gasset sigue los cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Se licencia el año 1902, el mismo en que Alfonso XIII es declarado mayor de edad. Atentado de Morral contra el Rey. En 1904, celebración del acuerdo franco-español sobre zonas de influencia en Marruecos. Primeros fermentos sensibles de la agitación catalanista: un periódico de Barcelona publica un suelto que consideran injurioso los oficiales de la guarnición y para el Ejército, y un grupo de ellos asalta las redacciones de algunos periódicos. Este incidente va a ser motivo de que se dicte la Ley de jurisdicciones. Ortega y Gasset se ha doctorado (1904) con una tesis sobre "Los terrores del año mil o crítica de una leyenda", y marcha a Alemania. Hasta 1909 sigue cursos en Berlín, Leipzig y, sobre todo,

burgo pesará especialmente en su formación filosófica y en sus recuerdos. Y el 9 de julio de este año de 1909 se producen nuevos incidentes en Melilla, viéndose obligado el Gobierno a enviar tropas a Marruecos. Con motivo de la salida de las fuerzas expedicionarias estalla un movimiento revolucionario en Barcelona (20 de julio). Es la *Semana Trágica*. El 14 de octubre, fusilamiento de Ferrer en los fosos de Montjuich, lo que solivianta a la Europa liberal contra el gobierno conservador de Maura, y deja una larga secuela.



1908: Blériot pasa el canal de la Mancha

El joven José Ortega y Gasset publica su primer artículo, titulado *Glosas* en "Vida Nueva" el 1.º de diciembre de 1902. Pío Baroja, el mismo año, *Idilios vascos*, y al siguiente *El mayorazgo de Labraz*. Azorín, también en 1902, *La voluntad*, libro peculiarmente significativo, y en 1905 *Los pueblos*. Valle Inclán, *Sonata de otoño*. Ortega dedica un artículo crítico a Valle Inclán en *La Lectura* (febrero de 1904). El año 1906, don Santiago Ramón y Cajal gana el Premio Nobel de Ciencia por sus importantes trabajos en histología y especialmente por sus nuevos métodos de investigación. En 1909, Jacinto Benavente estrena *Los intereses creados*. Restauración de la música española: Falla estrena *La vida breve* en 1905 y Albéniz compone *Iberia* entre 1908 y 1909.

* * *

En el mundo se inicia el siglo con los primeros brotes del nacionalismo chino, aun informe: la sublevación de los boxers. Sun Yat Sen funda el partido revolucionario socialista de China. En 1901 muere la Reina Victoria de Inglaterra, sucediéndola Eduardo VII. El mismo año es asesinado el presidente MacKinley, de los Estados Unidos; accede a la presidencia Roosevelt (Teodoro), que llevará adelante una política imperialista en América y abrirá el Canal de Panamá. Se crea la *United Steel Corporation*, la gran compañía norteamericana del acero. Otro gran acontecimiento: en 1902 se termina la construcción del ferrocarril transiberiano. Concluye la guerra de los boers. Muere León XII en 1903. Eduardo VII hace su visita oficial a París y se dibuja la *Entente* que ganará la futura guerra de 1914. Se crean las fábricas Ford de automóviles. En 1904, la guerra ruso-japonesa. Comienzan las obras del Canal de Panamá. Conflicto entre el Vaticano y el Gobierno francés. Separación de Suecia y Noruega. Estalla la revolución en Rusia con motivo de las derrotas militares rusas en en Oriente. El *domingo rojo* de San Petersburgo. En 1906 se reúne la Conferencia de Algeciras sobre Marruecos. Es el año de la rehabilitación de Dreyfus y la afirmación de las izquierdas en Francia. El 1907 se promulga la Encíclica *Pascendi* contra el "modernismo" y se proclama la Triple Alianza (Alemania, Austria, Hungría e Italia): queda esbozado el sistema de alianzas de 1914. También en 1907 se funda la gran compañía petrolífera Shell. El año 1908 Austria-Hungría se anexiona a Bosnia-Herzegovina, lo que da calor al conflicto entre los eslavos y Austria, de donde habría de partir la chispa de la primera guerra mundial. Cae asesinado este año el rey Carlos de Portugal.

Empiezan los descubrimientos básicos de la nueva Física del átomo con el siglo: en 1900, MacPlanck formula
la *teoría de los quanta*. Ese mism
año Evans descubre en Cnosos la ci
vilización minioca. Sigmund Freu
publica *Explicación de los sueños*
obra de gran repercusión en el pen
samiento y en el arte del siglo. Hus
serl, fundador de la fenomenología
edita su obra *Investigaciones de Ló*
gica. Puccini estrena *Tosca*. Tomá
Mann publica en 1901 su gran novel
Los Budenbrock. De 1902 son los estu
dios de Rutheford sobre la radioactivi
dad, en tanto que el matemático fran
cés Henri Poincaré publica *Ciencia*
Hipótesis. También en 1902 es la *Esté*
tica, obra influyente del filósofo ita
liano Croce. Debussy estrena *Paleas*
Melisenda. Un acontecimiento de su
ma importancia en la técnica se pro
duce en 1903 con el primer vuelo d
los más pesados que el aire (el avió
de los hermanos Wright). El psicoaná
lisis empieza a abrirse camino: Freu
da a conocer su *Teoría de la Sexuali*
dad el año 1905. Un acontecimient
literario de importancia en este mis
mo año: Romain Rolland edita s
novela *Juan Cristóbal*. 1906 se sig
nifica en filosofía por la publicació
de la obra fundamental de Bergso
La evolución creadora (el irraciona
lismo gana terreno y se hace seduc
tor). El novelista ruso Gorki public
La madre. El año 1908 está marcad
por un hecho intelectual de relie
para la interpretación de los fenóm
nos sociales que influirá en los mov
mientos futuros, como el comunism
y el fascismo: aparece la famosa obr
de Sorel, *Reflexiones sobre la violen*
cia. Maeterlick publica *El pájaro az*
el mismo año. Y, finalmente, registra
mos un acontecimiento técnico y de
portivo importante: Blériot pasa, es
1908, el Canal de la Mancha en avió

Ortega y Gasset ha publicado en t
período artículos como *La ciencia ro*
mántica (1904). Plantea el problem
de la ciencia española en un traba
de 1908, pidiendo una biblioteca. S
refiere al superhombre de Nietzsch
con motivo de una alusión a Jorg
Simmel, y es de particular importan
cia el ensayo titulado *Asamblea par*
el progreso de las ciencias (julio-agos
to 1908) y *Sobre una apología de*
inexactitud, en los que suscita el pro
blema de la "europeización" de Es
paña, y discute con Maeztu esta
mismas cuestiones, diciendo que est
de acuerdo con él "en el quid del pro
blema español y sólo discrepa en
modo de su solución". Y es la polé
mica con Unamuno, al que llam
"energúmeno español": La tesis de l
"españolización" frente a la tesis eu
ropeista.

EL JOVEN CATEDRATICO

De vuelta de Alemania, en 1910, Jo
sé Ortega y Gasset gana la cátedr
de Metafísica de la Universidad Cen
tral, en la que sucede a don Nicolá
Salmerón. Tiene veintiséis años. L
política española en estos años tom
un rumbo marcadamente liberal co
don José Canalejas, que presenta
las Cortes la famosa Ley del Canda
do, limitando el establecimiento d
nuevas órdenes religiosas. Esto pro
duce gran agitación en el país. E
1.º de noviembre de 1911 se funda l
"Confederación nacional de Trabaja
dores". Una huelga ferroviaria es ob
jeto de medidas de represión por par
te del Gobierno de Canalejas, que l
yugula. En 1912 cae asesinado el pre
sidente del Consejo cuando miraba e
escaparate de una librería en la Puer
ta del Sol. El mismo año se establec
el protectorado en Marruecos. No
acercamos a 1914. Llega a España e
ramalazo de la guerra europea.

En 1911 ha muerto Joaquín Costa
el "León de Graus", antecedente cla
rísimo de los hombres del 98. Cost
era partidario de la "europeización"
y a su actitud se llamó "regeneracio
nismo". La influencia de Costa se hi
zo notar en Ortega. Escribió sobr
temas jurídicos y literarios y sobr
cuestiones agrarias. Una frase suy
que se ha hecho famosa fué "Escuel
y despensa". Y también: "Siete lla
ves al sepulcro del Cid".

1912 es el año de la muerte de Me
néndez Pelayo. Su ingente obra eru
dita y de creación ha venido reper
cutiendo en el tiempo hasta nosotro

ás evidente. (En breve va a cumirse el centenario de su nacimiento. on ese motivo INDICE anuncia un úmero especial, dedicado a su meoria y su labor.) Ha dejado fundada Historia de la Literatura española. u famoso libro con tinte apologéti, *La ciencia española*, contiene una olémica que trasciende hasta la obra uvenil de Ortega. Es uno de los geios indiscutibles de la cultura espaola y el más genuino representante defensor de la tradición nacional.

Pérez de Ayala publica su novela te estrena su tragedia rural *La Malquerida* (1913). Aparece *El sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno, que anticipa lo que había de ser la sensibilidad existencial de nuestra época, recio brote del existencialismo español (1913). Torres Quevedo, el famoso ingeniero, ha inventado el *telekino*, un aparato para la dirección y el mando de buques a distancia y ha hecho sus pruebas con buen resultado. Inventa ahora su dirigible Astra-Torres y también una máquina de calcular; trabajos éstos y otros más, como "el ajedrecista mecánico",

Servia y le envía un ultimátum, declarándole la guerra el 28 de julio. Por su parte, Rusia sale en defensa de Servia, su aliada, y Alemania le declara la guerra el 1.º de agosto; a Francia el 3 del mismo mes. Inglaterra, de conformidad con la *Entente Cordiale*, se manifiesta contra Alemania el día 4. Los ejércitos de este país invaden Bélgica. Se libran las conocidas batallas del Marne, del Aisne y del Somme. Los rusos que han penetrado en Alemania son derrotados en Tanemberg. La guerra se extiende al mar: batalla de las islas

bién un hecho de primer orden: el brillante agotamiento y culminación de una gran corriente novelística que nunca habría de recuperar ya su brío. Aludimos a la primera edición de la obra de Proust *A la búsqueda del tiempo perdido*. Paul Bourget publica *El demonio del mediodía* y Lawrence *Hijos y Amantes*, significativa como manifestación de la tendencia irracionalista que está penetrando en la cultura europea.

Ortega y Gasset escribe activamente ensayos, artículos, y sus lecciones de cátedra despiertan admiración aun fuera de las aulas. De 1914 datan sus *Meditaciones del Quijote*, "ensayos de varia lección". Aborda temas generales, como el de la falacia de una supuesta "claridad latina" (de que hablaba Menéndez Pelayo), la no menos falaz "cultura latina" (en verdad, mediterránea), la "aparición" de Europa por efecto de las invasiones bárbaras; y vuelve siempre al problema de España, enfocado en un esfuerzo de innovación, de vida y de futuro.

ORTEGA Y GASSET. MAESTRO UNIVERSITARIO

Con la muerte de don José Ortega y Gasset, España a perdido su mayor figura contemporánea. Nada hay ue añadir a las anteriores palabras ni como expreión del valor del gran desaparecido ni como manifesación de dolor. Ortega y Gasset no necesita de honoes póstumos, porque su obra está viva, actuante, no n sus escritos, sino en la entraña de las generaciones e españoles que él educó desde las páginas de los peiódicos y el libro y desde la cátedra universitaria.

No es ésta la ocasión de exponer el pensamiento de Ortega y Gasset, no lo es tampoco de aquilatar valores n su obra de pensador europeo cuyo destino futuro adie puede prever. La obra del gran hombre que acaamos de perder, ancha y profunda, de alientos uniersales, de gigantescas ambiciones, está, en parte, deerminada por la crisis histórica que sufre la civilizaión occidental. Y es al destino de esta misma civiliación a quien corresponde decir la última palabra. Pero siempre, sea cual sea la solución que la crisis tena, su pensamiento tendrá el valor de un testimonio ejemplar. Ortega y Gasset ha sido el testigo español —casi único testigo español—de la historia del mundo durante la mitad pasada de la centuria que corre. Ningún latido por pequeño que haya sido, ninguna peripecia grande o mínima del arte, la ciencia o la política occidentales pasaron inadvertidos para don José Ortega y Gasset. Y ésto sería suficiente, en cualquier país, por bien nutrido que estuviera de hombres viias, para darle la categoría de espíritu excepcional. Mas cuando el hombre aparece en la España de los comienzos del siglo XX, en momentos de total atonía nacional, el suceso adquiere proporciones absolutas. Pero esta cuestión se sale del propósito y los límites de este recordatorio.

Yo quisiera decir a las nuevas generaciones que no han tenido la fortuna de escucharlo, cómo era Ortega y Gasset en la cátedra. Sé de antemano que he de fracasar en mi intento, porque para decirlo es necesario poseer recursos expresivos equivalentes a los que poseía el propio Ortega y Gasset. Pero salvaré el escollo con una afirmación contundente: La oratoria docente no ha superado la perfección de las lecciones de Ortega y Gasset. Quienes lean sus libros, escritos en ese su castellano elegantemente barroco, dominado hasta el límite y sumiso a las exigencias de los conceptos, acaso crean que tienen una idea exacta de don José Ortega y Gasset orador docente. Sin embargo, se equivocan. La palabra hablada del gran escritor superaba a la escrita. Faltan en esas magníficas palabras escritas, la voz, el gesto, el movimiento, la temperatura que Ortega vivo ponía en sus oraciones como complemento. Sin un tropiezo, sin un titubeo, sin una rectificación, sin un defecto ni siquiera de pronunciación, don José Ortega y Gasset hablaba flúidamente durante una hora, durante hora y media, durante dos horas. El tiempo pasaba insensiblemente para el auditorio hechizado por la magia verbal del maestro que iba descubriendo ante los aprendices el panorama entero del mundo de la historia, del mundo humano, de la cultura. La expresión unas veces era lenta, reposada; otras, cálida y vibrante. Algunas veces, no muchas, Ortega se calaba las gafas y miraba un instante las octavillas que tenía ante sí como guión de la clase. Inmediatamente, se las quitaba y volvía a su discurso. Y la palabra seguía fluyendo sin interrupción, profunda como la mirada impresionante de sus ojos bajo las hondas arrugas de su enorme frente que se perdía en la calva celada con cierta coquetería por el pelo del lado izquierdo de la cabeza.

Eran sus lecciones ricas de contenido, bellísimas de forma. Estaban exentas de pedantería. Pero la fabulosa erudición de Ortega las enjoyaba con citas de todas las literaturas y frases pintorescas de pura raíz popular, llegadas al discurso por los caminos misteriosos de una memoria inmensa. Sin proponérselo, de manera natural, saltaban de su cerebro a la clase citas clásicas de pensadores y poetas latinos y griegos, frases expresivas de las más extrañas civilizaciones, anécdotas categóricas, palabras de escritores españoles, y de franceses, ingleses, alemanes, italianos, vertidas en el acto a un castellano impecable. De cuando en cuando, una fina ironía hería de muerte inveterados prejuicios intelectuales.

Yo no sé decir en qué momentos la voz de Ortega sonaba más rotunda, más magra y viva. Pero, a mi entender, era cuando pronunciaba las palabras verdad *y* vida. *Cuando don José Ortega y Gasset decía* mi verdad, *producía en el auditorio una a manera de galvanización de la conciencia. Cuando pronunciaba la palabra* vida, *parecía poner al descubierto la raíz y el fundamento del universo.*

Recuerdo una lección suya de hace veinte años que empezó diciendo exactamente: "Lo único que al hombre le interesa sin reservas ni limitaciones es su propia vida. Lo que no es su vida es esto o lo otro; nada más. Un nada más que referido a la vida es un nada menos."

La vida y la verdad. Mi vida y mi verdad. Esto era don José Ortega y Gasset.

Ahora que ya no vive, evoquemos y recordemos su vida. Aprendamos en la vida y la obra del ilustre muerto a dar a nuestras vidas la dignidad de su enseñanza. Blandos duelos y femeninos lamentos no se avienen bien con la masculinidad de Ortega y Gasset. Su vida se ha cumplido de acuerdo con la metáfora aristotélica de la flecha dirigida a un blanco. Y esto es todo.

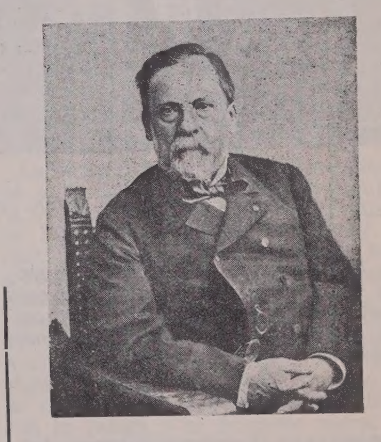
La lista de españoles inmortales cuenta ahora con un hombre más: José Ortega y Gasset.

RAFAEL PEREZ DELGADO

LA GRAN GUERRA

España es neutral en la guerra europea, pero se convierte en foco de intrigas y espionaje de las potencias beligerantes La opinión se divide con calor en aliadófilos y germanófilos, división en la que pone su ingrediente otra línea de conflicto: izquierdas (generalmente aliadófilas) y derechas (generalmente germanófilas). Hay momentos en que surge el riesgo de que el país sea arrastrado a la lucha, especialmente con motivo del torpedeamiento de unos buques españoles en 1917 por submarinos alemanes. Afectadas las economías de los países en guerra por la contienda, España se convierte en gran exportadora, incluso de productos industriales. Por primera vez desde la época de los galeones de Indias entran en España caudales muy importantes de oro. Los negocios prosperan. La guerra favorece el lanzamiento de la primera ola de industrialización... La industria siderúrgica experimenta un fuerte incremento *(Siderúrgica del Mediterránea)*. De esta época data el joven capitalismo español que nacionaliza pronto los capitales extranjeros invertidos en ferrocarriles y otros negocios, pasando España a tener una firme posición financiera. Pero se elevan los precios. Hay descontento obrero. Los sindicatos anarquistas catalanes desencadenan una serie de atentados en Barcelona, seguidos, más tarde, por los atentados, en sentido contrario, de los sindicatos libres. En 1918 estalla una huelga general revolucionaria. Los partidos de la Restauración se han dividido y la situación política es permanentemente inestable. En 1916 las Juntas de defensa militares obligan a dimitir al gobierno liberal. En Marruecos se llevan a efecto operaciones de ocupación que terminan en un desastre militar: caída de grandes posiciones, Annual, Monte Arruit (año 1921), con muchos miles de bajas. Este acontecimiento iba a tener efectos de la mayor importancia en el posterior desarrollo de la política española.

En el orden cultural es una época fecunda, particularmente en literatura. Gabriel Miró publica (1914) *Las cerezas del cementerio* y el *Libro de Sigüenza*. Juan Ramón Jiménez, que



Pasteur

A. M. D. G. en 1913. Ortega la comenta, recordando su vida en el Colegio de los PP. Jesuítas, en Miraflores del Palo.

Antonio Machado confirma su calidad de poeta en *Campos de Castilla* (1912), que también atrae un juicio del filósofo. Poema—dice de "Campos de Castilla"—aparecido "en este ominoso, gravitante, enorme silencio español". Piensa que Machado revive a "arcaica filosofía de Anaxágoras, según la cual yacen en cada cosa elementos de las sustancias que componen las demás, y por eso se entienden, conocen, conviven y al crepúsculo lloran juntas comunes dolores:

Y algo, que es tierra en nuestra car-
[ne, siente
la humedad del jardín como un ha-
[lago.

En el "ominoso silencio", Benavente que se orientan hacia lo que será la cibernética.

* * *

En 1911 estalla la guerra italo-turca y se produce la anexión de Tripolitania a Italia. Un acontecimiento importante es la proclamación de la República en China, por Sun-Yat-Sen. De ahí arranca el gran proceso del renacimiento de la nacionalidad china, cuya expresión bajo la forma comunista conocerá Ortega antes de su muerte. Estamos en vísperas de la primera guerra mundial, precedida por el conflicto balcánico de 1912. Año 1914: En una localidad casi desconocida de Bosnia, apenas rescatada del dominio turco, se produce un acontecimiento que, por el momento, parece no tener mayor repercusión. Ha caído asesinado en Sarajevo el archiduque heredero de Austria. El Gobierno de Austria-Hungría culpa a Malvinas. Japón toma el partido de los aliados y Turquía el de las potencias centrales. Entre tanto, Italia, España y los Estados Unidos se proclaman neutrales. Este mismo año de 1914 se inaugura el Canal de Panamá y Pío X sucede a Benedicto XV en el solio Pontificio.

Volvemos la mirada al panorama cultural de dicho período en Europa. Keyserling, cuya relación con Ortega va a ser muy estrecha, aparece en el cuadro del pensamiento de la época con su obra *Prolegómenos a la Filosofía de la naturaleza* (1910). Strawinsky estrena *El pájaro de fuego*. Claudel edita sus *Cinco grandes odas*. Es el año anterior al de *La anunciación a María* y al *Pigmalion*, de Bernard Shaw. Registramos ahora un gran suceso cultural: *La filosofía fenomenológica*, de Hussler, obra de influencia decisiva en toda la filosofía moderna (1913). Pasando de la filosofía a la novela, se produce también un hecho de primer orden...

se habia iniciado ya en 1903 *(Elegías puras)*, se hace presente con su bello librito *Platero y yo* (1914), y al año siguiente con *Sonetos espirituales. Piedra y Cielo*, también de este período, data de 1919. Para no abandonar el capítulo del renacimiento de la poesía española, registramos la aparición en 1917 de las *Poesías completas* de Antonio Machado. En el teatro, un dramaturgo de positiva fuerza trágica; es Jacinto Grau con sus dos mejores obras: *El conde Alarcos* y el *Hijo pródigo* (1917 y 1918). Será preciso poner especial atención en un, entonces, joven escritor de notoria originalidad, que habría de ser muy admirado por Ortega y Gasset. Nos referimos a Ramón Gómez de la Serna, quien en 1918 publica *El Rastro.* Se instauran los oficios y misterios de la cripta de Pombo, por esta época, y aparece *El doctor inverosímil* (1921). Falla estrena *El amor brujo.*

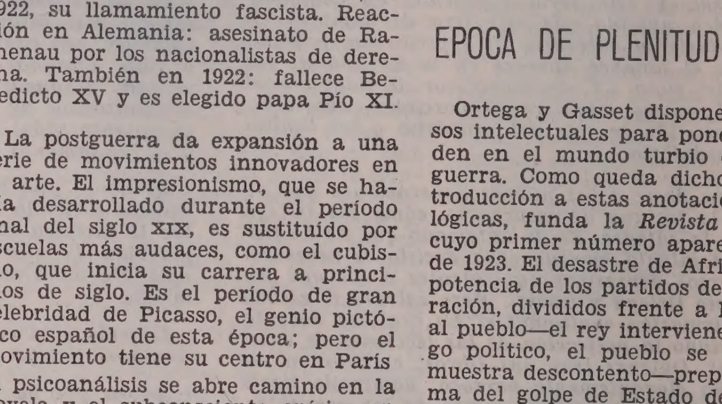


La Exposición Universal de Paris de 1889

* * *

Entretanto la guerra europea define su carácter de lucha de trincheras, estabilizándose el frente occidental por el año 1915. En Flandes se emplea por vez primera un arma nueva: los gases asfixiantes. Los aliados intentan forzar los Dardanelos y desembarcan en Gallipoli. Cierto hecho que conmueve a la opinión mundial: un submarino alemán torpedea al transatlántico *Lusitania*. Italia, miembro de la Triplice, y por tanto aliada de Alemania y Austria, cambia de campo declarándole la guerra a esta última. En 1916, la gran batalla de Verdún. Aparece otra arma nueva: los tanques, empleados por los ingleses en la ofensiva del Somme. Los aliados se retiran de Gallipoli y se da la batalla naval de Jutlandia, que embotella a la escuadra alemana. Muere el emperador Francisco José de Austria. En 1917 Alemania declara la guerra submarina sin restricciones. Los incidentes que siguen a esta declaración excitan al público americano y permiten a Wilson intervenir en la contienda europea, que ya no es europea, pues se extiende a varios continentes. Se alzan los árabes contra Turquía, y los ingleses ocupan Bagdad. La batalla de Caporetto. Italia, invadida. Registramos en este año sucesos de gran repercusión futura: Balfour formula su célebre declaración prometiendo a los judíos un hogar nacional en Palestina. Comienza en 1917 la Revolución soviética. Abdica Nicolás II y se constituye un gobierno provisional presidido por Kerensky. Insurrección de Petrogrado. La conflagración más que europea va a terminar el año siguiente, 1918, casi bruscamente. Los aliados aún sufren el desastre del Camino de las Damas, y París vuelve a estar en peligro en los primeros meses del año. Pero esta ofensiva agota a Alemania, bloqueada y desgastada. El Ejército alemán emprende su retirada en el frente occidental, aunque sigue progresando en el oriental. El presidente Wilson ofrece sus famosos 14 puntos de paz. Capitula Austria-Hungría, y el 11 de noviembre de 1918 Alemania firma el armisticio. Ha sido destronado Guillermo II y proclamada la República. Concluye la primera guerra mundial, que abre el paso a un mundo nuevo, con notas diferenciadoras muy acusadas respecto al período anterior a la contienda. Atendiendo a las peculiaridades de la nueva etapa se afirma que empieza en ella, realmente, el siglo XX.

Caracteriza los años siguientes la caída de los tronos europeos, con predominio de los regímenes republicanos. Otro rasgo señalado es el resurgir de las nacionalidades englobadas anteriormente en Estados "mixtos" por la composición nacional, cultural y étnica de sus elementos (caso ejemplar el Imperio austro-húngaro). La preocupación social pasa a primer término. Durante los años 1919, 20, 21, 22 y 23 se producen movimientos revolucionarios, sofocados o triunfantes. Rusia está atormentada por sucesivas guerras civiles e intervenciones extranjeras, pero al fin se consolida la dictadura comunista y se inicia una nueva experiencia económica y social con la abolición de la propiedad privada, sustituida por un sistema de propiedad y gestión económica estatal autoritaria. Se funda la III Internacional (1919). Reformas agrarias. Gandhi inicia su campaña de *desobediencia civil* en 1920. Contragolpe del comunismo: aparece un movimiento autoritario y social de derecha, con fuerte contenido nacionalista, en Italia. Mussolini lanza, en 1922, su llamamiento fascista. Reacción en Alemania: asesinato de Rathenau por los nacionalistas de derecha. También en 1922: fallece Benedicto XV y es elegido papa Pío XI.



La postguerra da expansión a una serie de movimientos innovadores en el arte. El impresionismo, que se había desarrollado durante el período final del siglo XIX, es sustituido por escuelas más audaces, como el cubismo, que inicia su carrera a principios de siglo. Es el período de gran celebridad de Picasso, el genio pictórico español de esta época; pero el movimiento tiene su centro en París. El psicoanálisis se abre camino en la novela y el subconsciente onírico en la literatura y en la pintura (sobrerrealismo). El cine se convierte en una gran industria de masas. Barbuse publica *El fuego* (primera de las grandes novelas pacifistas de este período—año 1916—). Freud es ahora célebre, y aun popular. En 1916, también, su *Introducción al Psicoanálisis.* Se propagan los intentos de racionalización de las normas que rigen la conducta sexual. En 1917 publica Valery *La joven parca*. Un autor de teatro famoso: Pirandello. Revolución en el teatro. *Seis personajes en busca de un autor* data de 1921. La novela entra en una fase de hermetismo y psicologismo exasperados. Joyce publica su *Ulises* en 1922.

Punto y aparte científico: un físico inglés, Rutherford, ha desintegrado experimentalmente el átomo en laboratorio. Estamos aún en 1919. En 1922, descubrimiento de la insulina.

Durante la guerra, Ortega y Gasset permanece en España, con la interrupción de su primer viaje a la Argentina, en 1916, en el que le acompaño su padre, José Ortega Munilla. Esta excursión transatlántica del filósofo iba a dejar surco bien marcado en su vida, en sus relaciones personales, en sus afectos y no poco en su pensamiento. Sobre la Argentina escribe halagüeñas palabras en *El Espectador*: "... ese pueblo (el argentino), hijo de España, parece hoy más perspicaz, más curioso, más capaz de emoción que el metropolitano. Tiene, sobre todo, una cualidad que para mi estimación es decisiva: la de distinguir finamente de valores." La guerra es un tema que vuelve en sus escritos de la época, como era ineludible: "¿Habrá habido una guerra más triste, más monótona y moralmente sorda que ésta?... En esta guerra no se ha escuchado aún una sola palabra espiritual" *(El Espectador*, 1916). Y cita a Shakespeare para aludir al modo de hacer la guerra de los alemanes: "Es admirable tener la fuerza de un gigante; pero es atroz usar de ella como un gigante." Muy sugestivo su ensayo *El genio de la guerra y la guerra alemana (Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg)*. Hace una crítica severa de las ideas—un tanto de circunstancias—expuestas por Scheler en su libro de aquel título, sin negar, por eso, los contenidos espirituales de la guerra. Este ensayo data de 1917.

EPOCA DE PLENITUD

Ortega y Gasset dispone sus recursos intelectuales para poner luz y orden en el mundo turbio de la postguerra. Como queda dicho en la introducción a estas anotaciones cronológicas, funda la *Revista Occidente*, cuyo primer número aparece en julio de 1923. El desastre de Africa y la impotencia de los partidos de la Restauración, divididos frente a la corona y al pueblo—el rey interviene en el juego político, el pueblo se agita y se muestra descontento—preparan el clima del golpe de Estado de Primo de Rivera (13 de septiembre de 1923). En noviembre el rey y Primo de Rivera van a Italia (Mussolini) y se habla de un pacto italo-español. La dictadura realiza una obra positiva de reconstrucción nacional y su prestigio culmina cuando, el 8 de septiembre de 1925, se lleva a cabo el desembarco en

1914: La guerra europea

lhucemas y el 2 de octubre se da fin la disidencia de Abd-el-Krim con la cupación, por las fuerzas españolas, e su cuartel general, en el Rif. A parir de este momento declina la dicadura y encuentra una oposición creiente en el pueblo y en los grupos irigentes de la opinión. El 24 de juio de 1926 se sublevan fuerzas miliares. Otra intentona en enero de 929.

Entretanto, el país alcanza, en este ño 1929, un alto nivel de prosperiad económica (máxima producción ndustrial y agrícola); pero ciertos rrores tácticos del poder público, la especulación exterior e interior con la eseta y otros factores provocan una caída brusca de la peseta. El 26 de nero de 1930, previa una indicación le Palacio, el presidente del consejo, Primo de Rivera, consulta a los guarniciones y los jefes militares desaprueban la continuación del general en el gobierno. El 28 dimite. Se forma un gabinete presidido por el general Berenguer con la misión de restaurar a normalidad constitucional. En diciembre de ese año se sublevan fuerzas militares en Jaca cuyos jefes, los capitanes Galán y García Hernández, son fusilados. En 1931, el general Berenguer convoca a elecciones, dimite poco después y le sucede un gobierno le coalición monárquica presidido por l almirante Aznar. El 12 de abril de aquel año se celebran las elecciones municipales que registran el triunfo le los republicanos en las principales ciudades del país. Esta victoria determina la proclamación de la República por la muchedumbre que llena las calles en Barcelona y en Madrid. El gobierno monárquico se retira y el rey embarca para el extranjero en Cartagena el 15 de abril.

Es una época, en lo cultural, de gran brillantez. La Universidad alcanza una jerarquía muy elevada, y gana en eficacia también la enseñanza de las diversas técnicas modernas. Simbólicamente, evocamos las bodas de plata con la cátedra de don Ramón Menéndez Pidal (1925), ocasión en la que sus discípulos y amigos le ofrecieron un *Homenaje* en tres volúmenes. El autor de *La España del Cid* (primera edición 1920) es reconocido como uno de los primeros romanistas del mundo. Ha fundado ya en 1914 su *Revista de filología española*, testimonio de la altura a que habían llegado los estudios filológicos en España. En las ciencias destacan, entre otros, Pío del Río Hortega, gran histólogo, discípulo de Cajal. Se crea el Instituto de Física y Química de Madrid (Fundación Rockefeller) y se forman algunos excelentes físicos y un buen plantel de químicos con figuras de categoría internacional (Carracido, Giral y otros). En ningún momento de la historia española hubo tantos y tan buenos matemáticos (Rey Pastor) ni alcanzaron las técnicas una posición tan destacada. De esta época es, asimismo, la invención del autogiro de La Cierva. El movimiento de restauración de la cultura española, iniciado a finales del siglo pasado, culmina en esta etapa, y se habla de una nueva época de oro, expresión justa, sobre todo en lo referente a la poesía.

La producción literaria es de elevada calidad. La importante obra de Unamuno *La agonía del cristianismo* es de 1925. Valle Inclán publica su *Tirano Banderas* (1926) e inicia el ciclo del *Ruedo Ibérico* con *La Corte de los Milagros*. Azorín se hace presente en 1923 con *Doña Inés*. Gabriel Miró da a la estampa sus mejores obras: *El obispo leproso* (1925), *Años y leguas* 1926), *Las figuras de la Pasión del Señor* (1928). Federico García Lorca produce una gran conmoción con su *Romancero gitano* (1928), *Poema del canto jondo* (1931). En el teatro, *Mariana Pineda* (1927). En estos años se labra la fama de Rafael Alberti: *Marinero en tierra* (1925), *El alba de alhelí* (1927), *Cal y canto* (1929), *Sobre los ángeles* (1929); Pedro Salinas: *Seguro azar* (1929), y Luis Cernuda: *Perfil del aire* (1925. *Las canciones del farero*, de Emilio Prados, datan de 1926 y Vicente Aleixandre se destaca con *Ambito* (1928) y *Espadas como labios* (1929). Dámaso Alonso contribuye a promover una cruzada gongorista que, en cierto momento, apasiona al país y suscita borrascas callejeras, golpes, hasta algún secuestro. Su *Edición crítica de las Soledades* aparece en 1927. En este año muere Juan Gris (es también un gran momento de la pintura española). Con referencia a la música diremos que se revela la "escuela de Madrid" con jóvenes y excelentes músicos. Ernesto Halffter gana el premio nacional en 1925 con su *Sinfonietta*.

La *Revista de Occidente* publica algunos artículos que han tenido sostenida repercusión en la vida cultural y científica europea y lanza sus ediciones más importantes. En 1928 Ortega realiza su segundo viaje a la Argentina. En cuanto a sus escritos, puede adscribirse a este período *España Invertebrada* (aparece en 1922) y la mayoría de los tomos de *El Espectador* en los que se contienen algunas de las posiciones fundamentales del filósofo. En un artículo de la Revista, 1924, en que vuelve sobre *El tema de nuestro tiempo*, brinda algunas precisiones sobre vitalismo y racionalismo. Dice que hasta aquel momento—habla, en primer lugar, de sí mismo—los filósofos españoles tenían que ocultar su musculatura dialéctica para "seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos". Pero como la estratagema no ha sido estéril y "hoy existe en el mundo de habla española un amplio círculo de personas próximas a la filosofía", es la hora de abordar esta disciplina derechamente. De esta época son *Las Atlánticas* y los resonantes ensayos sobre *La deshumanización del arte* (1925). Eludiendo toda tentación de extendernos en la obra de Ortega diremos que su actividad tomó, de pronto, al final del período, un sesgo político. Fué una breve pero intensa incursión en el campo beligerante de la lucha de los partidos, especialmente con su *Delenda est Monarchia*. La pasión política, en aquel momento, era muy ardiente. Ya proclamado el nuevo régimen escribe Ortega *Rectificación de la República* (1931).

* * *

En el mundo son los años de los veintes, hoy llamados a veces "felices". La "felicidad" se quiebra hacia el final con la gran crisis iniciada en la Bolsa de Nueva York en 1929, para culminar en 1932-33, época en que una inflación, motivada, sobre todo, por los vientos de guerra, cuyos primeros soplos se perciben en ese momento, imprime una actividad renaciente a la vida económica. Aquel periodo de los veintes es muy creador en todas las ramas del pensamiento y del arte, aunque su creación se manifiesta más bien en un sentido analítico exasperado y desintegrante. En 1923 fracasa el *pustch* hitleriano de Munich. La orgía inflacionista del marco se detiene bruscamente con la estabilización monetaria alemana y la creación del "Reichmark". Terminan las guerras civiles en Rusia y las potencias reconocen a la Unión Soviética (1924). Victoria de Stalin sobre Trostky. Queda abolido el califato en Turquía. Termina el control militar sobre Alemania (1927) y triunfan los nacionalistas en China (1927). Pacto Briand-Kellog (1928), ajuste de las reparaciones. Salazar, ministro de Hacienda en Portugal. En 1929, el Acuerdo de Letrán entre Italia y el Vaticano. El mismo año, el "krack" de la Bolsa de Nueva York. El año 1931 se percibe el deterioro del orden internacional: las japoneses ocupan Manchuria. Inglaterra abandona el patrón oro, cierran los bancos en Alemania. Hay en los países más ricos del mundo millones de seres humanos que mueren de hambre y de miseria.

En 1923, Maritain publica sus *Elementos de Filosofía*, Bernard Shaw estrena *Santa Juana* y R. M. Rilke da a conocer sus *Sonetos a Orfeo*. Siempre en el campo de la literatura, registramos *La montaña mágica*, de T. Mann (1924); *Los monederos falsos*, de Gide (1925); *Afitrión 38*, de Montherlant (1929). Punto y aparte filosófico para *Ser y Tiempo*, de Heidegger (1927), y en 1929, la *Lógica formal y trascendental*, de Husserl. La Física realiza progresos que figuran en la base de los recientes descubrimientos: Luis de Broglie expone los principios de la mecánica ondulatoria (conciliación de la onda y el corpúsculo), en 1923; Eistein formula la teoría del campo unitario (1928).

Ortega se anota la prioridad en ciertas posiciones filosóficas respecto a Heidegger y a Husserl. En 1930 interpreta los procesos sociales de nuestra época en un libro sociológico llamado a tener gran resonancia: *La rebelión de las masas* (1930).



● *1921: Pirandello*



● *El Papa Pío X*

Homenaje de Baroja

No me atreveré a asegurarlo de una manera dogmática, pero creo que Ortega es el primer escritor español de nuestra época; Ortega se ha destacado en la literatura española con un vigor extraordinario. Su prosa es soberbia y trabajada hasta la perfección. La juventud debe estudiarla constantemente.

Yo no soy un hombre que sabe escribir con equívocos. Como no tengo apenas responsabilidad, escribo lo que pienso sobre los demás, sin ningún reparo, y si creo que Ortega era más de la raza de los grandes escritores que de la de los filósofos, lo digo con cierta alegría, porque los filósofos, en general, quitando a Schopenhauer, a Nietzsche y tal vez algún otro, son un tanto pesados y poco agradables de leer.

Soy demasiado viejo—por otra parte—para señalar con exactitud los grandes hallazgos de Ortega en la Literatura y en la Filosofía. Sé que en las dos ha dejado un rastro magnífico. Pero para mí, el hombre valía tanto como la obra, o más. Recuerdo a Ortega muy joven, casi adolescente, a comienzos de este siglo, o a fines del anterior. Hablaba ya con una dignidad y una originalidad extraordinarias. No recuerdo a otro que se le pueda comparar. Ortega, nervioso, de estatura mediana, de mirar profundo, tenía el aspecto de los grandes hombres de verdad, no de esos personajes teatrales que a veces se confunden con ellos. Su obra es obra de juventud y de brío.

(«A B C». 20 octubre 1955.)

LOS DIAS AMARGOS

La actividad política devoró el tiempo y la atención del filósofo durante la etapa republicana hasta el punto de apartarlo, con amargura por su parte, de su vocación filosófica. Llegó a fundar un grupo político, de escasa influencia real, e incluso ocupó un escaño en el Parlamento, donde habría de cosechar no pocas decepciones. Aspiraba Ortega a moldear el nuevo régimen desde su altura de filósofo. Al fin hubo de regresar a sí mismo con la fatiga y el desgaste moral de un empeño cuyos frutos le hicieron hablar del "perfil agrio de la República". Ortega y Gasset veía la empresa política, a la que se acercó en aquella época, con mirada de artista: quería que la República tuviese un estilo noble, gracioso y alegre.

La guerra civil le sorprendió en Madrid, y solicitó pasaporte para el extranjero. Durante la contienda permaneció en Francia y en Holanda, y en 1939 se trasladó a la Argentina, donde vivió dos años. En 1941 vuelve a Europa, ya en plena guerra mundial, y se establece en Lisboa, hasta el final de las hostilidades. Regresa a Madrid en 1945, donde reside por temporadas, sin dejar su casa de Lisboa.

La actividad cultural del período a que nos referimos, en España, hubo

de sufrir de la tensión política, y mucho más de la guerra. Sin embargo, hace su aparición, por lo que se refiere al teatro, un astro efímero y de luminosa y persistente cauda: Federico García Lorca. García Lorca estrena *Bodas de sangre* en 1933, *Yerma* en 1934, *Doña Rosita la Soltera* en 1935. *La casa de Bernarda Alba* fué terminada en 1936 y la habría de estrenar, años después, Margarita Xirgu en Buenos Aires. En la producción lírica del poeta, datan de esta época *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935), *Seis poemas gallegos* (1936), *Poeta en Nueva York*. También en el teatro, Pemán presenta *El Divino Impaciente*, obra que, dado el clima político, promueve pasión. Marañón publica su *Feijóo* (1936) y el *Conde Duque de Olivares* (1936).

A resultas de la contienda civil se produce una escisión entre la actividad cultural dentro de España y la que continuaron españoles emigrados en el extranjero. Muere en Colliure el gran poeta Antonio Machado.



● *1923: Golpe de Estado de Primo de Rivera.*

Antes de que terminase la guerra de España, Hitler ocupó a Austria (1938) y proclamó el Protectorado de Bohemia Moravia, disolviendo la nación checoslovaca. Un ultimátum alemán a Polonia para que entregase el Pasillo de Dantzig, seguido de la invasión del territorio polaco, desencadena la segunda guerra mundial (3 de septiembre de 1939). En la primavera de 1940 los alemanes ocupan a Noruega. Poco después sus fuerzas atacan la línea Maginot, la perforan e irrumpen en Francia, cuyos ejércitos son arrollados por las unidades acorazadas de Hitler. En mayo capitula Francia. El 22 de junio de 1941 las tropas alemanas atacan a Rusia y las fuerzas soviéticas retroceden hasta las cercanías de Moscú. En el otoño, contraofensiva soviética. Entretanto, los japoneses atacan a Pearl Harbour y destruyen la escuadra norteamericana del Pacífico. Entran los Estados Unidos en guerra. En 1942 se producen dos hechos decisivos: el desembarco angloamericano en Africa del Norte y la contraofensiva soviética en Ucrania y en la región de Stalingrado, que termina con el mayor desastre militar de los alemanes (el 2 de febrero de 1943 capitula von Paulus en Stalingrado). Este mismo año de 1943 los rusos, en su contraofensiva, recuperan Smolensk, llegan al Nieper, entran en Kiev. Se derrumba Italia. Entretanto, los norteamericanos toman Tarawa y Nueva Bretaña, en el Pacífico. En 1944 cae Roma, y el 6 de junio desembarcan los angloamericanos en Normandía. Los alemanes evacuan París en agosto, y los rusos cruzan el Vístula, ocupan Rumania, capitula Hungría. Grecia recupera su libertad. En 1945, los aliados y los rusos toman contacto en Alemania. El 2 de mayo las fuerzas soviéticas toman Berlín. El 8 de mayo Alemania se rinde sin condiciones.

1921: Ab-el-Krim ●

Antes de que haya terminado la guerra en Extremo Oriente, se da a conocer el hecho más importante del siglo: el 6 de agosto de 1945 hace explosión sobre Hiroshima un proyectil nuclear. Esto significa que el hombre ha encontrado una fuente de energía nueva: la misma fuente de energía que alimenta la radiación solar. La capitulación del Japón, que sigue a una segunda bomba caída sobre Yokohama, ilustra el poder colosal de esta nueva modalidad de energía. Ambas ciudades quedaron destruidas. Decenas de miles de personas han muerto. El aspecto moral de este atroz acontecimiento queda sumergido por el fin de la guerra y sólo más tarde se habrá de tomar conciencia del significado profundo y aun trascendental de esta novedad de la técnica.

Tal vez con toda razón pueda hablarse esta vez, excepcionalmente, de una Nueva Era. José Ortega y Gasset tiene, en este momento, sesenta y dos años. Su potencia mental y su renombre se encuentran en un período de culminación.

EL TRAMO FINAL

La España que despidió a Ortega y Gasset, en este otoño de 1955, no podría ser enjuiciada—con resultados fértiles—valiéndose de algunos de los más característicos presupuestos que manejó el filósofo. Así, hoy no sería acertado plantear el problema de la "europeización" con el mismo esquema e iguales términos de juego que en los días de la *España invertebrada* y, menos aún, que en los de la Conferencia del Teatro de la Comedia (marzo de 1914). Y esto porque Europa no es la misma ni España tampoco. Luego veremos lo que ha sido de Europa. Ahora diremos que España se encuentra en un período ascensional que, en realidad, había comenzado ya en la juventud de Ortega y del que el propio filósofo era un exponente vivo, aun cuando el hallarse inmerso en el fenómeno histórico no le haya permitido verlo con claridad. Le faltaba, para eso, perspectiva y le sobraba fricción con el medio donde el proceso germinaba y crecía. Tal fué la causa de que Ortega no haya captado suficientemente ciertos valores de su pueblo a los que la ascensión vital de la comunidad española y la coyuntura externa parecen brindarles hoy una nueva oportunidad histórica. El rasgo más patente de la España que Ortega y Gasset deja es una profunda vitalidad, la superación de la apatía y del misoneísmo, el progreso técnico, el desarrollo industrial, la voluntad de afirmarse y una confianza en el propio destino que corre por las venas de la nación con independencia de las palabras y de las expresiones formales, ya sean positivas ya sean negativas y aun desesperanzadas.

En el orden cultural, Ortega y Gasset deja tras sí una España aun conmovida por el trauma de la guerra civil y sus posteriores consecuencias. Y en el aspecto filosófico queda una escuela española—debida en buena parte a su magisterio—como no ha existido nunca o, en todo caso, desde el siglo XVI.

* * *

La Europa de 1883, de 1925, aun la de 1939, ya no existe. Procesos históricos velocísimos han cambiado el panorama del mundo. Aparecen en nuestra época grandes Estados continentales que tienden a organizar al mundo entero en dos—a lo sumo, tres—sistemas de poder. Las naciones históricas, entretanto, descienden de rango y pasan a integrarse en esas dilatadas anfictionías rivales. Por lo que se refiere a Europa, vive atormentada por el dilema de convertirse en cauda de Asia o cliente de América, con fallidos intentos de organizarse en una confederación que formaría un tercer poder o gran sistema. Tal estado de cosas es el resultado del reflujo de los continentes antaño colonizados por Europa sobre el solar de donde partió la expansión occidental de los siglos XV y XVI: el impacto europeo sobre esas tierras nuevas las ha puesto en valor y su caudal energético descarga ahora sobre el antiguo foco de expansión, desde direcciones contrarias.

El último decenio está gobernado por el antagonismo de poder y de

S I N   S U C E S I O N



José María García Escudero, en su sección «Tiempo», del diario **Arriba**, publicó un trabajo a propósito de la muerte de Ortega, del que reseñamos, en su casi totalidad, lo más significativo.

LA OBRA DE ORTEGA.—Hueco como el que ha dejado, ningún hombre hoy lo puede llenar. Ortega ha actuado, primero, con su presencia; luego, con su ausencia. Pues no ha habido quien pudiera asumir su sucesión o, en cualquier terreno, haya representado algo comparable a lo que él representó en su momento: un momento que duró muchos años.

Durante ellos, hizo cultura con su obra y con su editorial, su revista y los grupos que suscitó: como solista y como director de orquesta, según frase feliz de García Gómez. De lo que escribió no será inoportuno recordar, en un periódico, que gran parte en periódicos apareció, y que Ortega fué periodista en el mismo sentido riguroso que lo fué Eugenio d'Ors, a cuyo "Glosario" corresponde, aunque con menos cantidad de periodismo dentro, "El Espectador". Ortega consumió la mayor parte de su vida conversando con un pueblo amigo de tertulias, que no leerá a Hegel o a Scheler, pero acepta de buena gana que le hablen de ellos; ¿y qué es el buen periodismo más que conversación? Pero, además, Ortega fué nuestro gran importador: de nombres y hasta de culturas, como la que se trajo en sus maletas de estudiante en Leipzig, Berlín y Marburgo, para dar a la nuestra un giro de noventa grados.

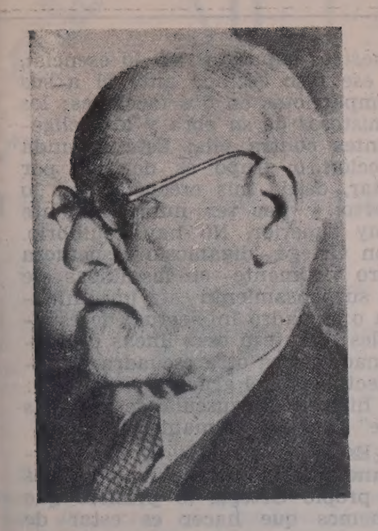
Con todo lo que a esta actividad de Ortega se le ha imputado de moda, ¿puede desconocerse su éxito? Al revés que le ocurrió en la otra faceta de su labor educadora, la del filósofo metido a político, donde tan mal le fué, acaso porque este perspicaz vigía cultural, políticamente, estaba anclado en la hora de "El Imparcial", como me dijo alguien que le conocía bien. Pero esta parte de su biografía, ¿es imprescindible, ahora, airearla? (Se me objetará lo que a Ortega debía José Antonio, y yo preciso: no al Ortega político práctico, al Ortega pensador político.) En lo que le era propio, este magno pedagogo hizo a España entera discípula suya. Marañón recuerda que su aparición le produjo la impresión de una ventana que se abriera de repente. Ortega, gran curioso, nos trajo la curiosidad y, por añadidura, un rigor profesoral y como profesional a lo que venía siendo tratado por aficionados, aunque fuesen geniales, como nos parecen los del 98. Ningún español dotado de alguna afición intelectual podrá honradamente contestar con un "no" a quien le pregunte por la parte que Ortega ha tenido en él.

MIS REPAROS A ORTEGA.—No soy yo quién para dictaminar si ese catedrático de Metafísica nos ha dado o no una filosofía; si, pasando sus "Obras Completas" por un filtro que retenga la retórica, obtendríamos un sistema o una decepción; menos aun si resistiría o no un intento de acomodación católica, aunque sospecho que aquí es fácil confundir piadosos deseos con las realidades de un vitalismo, un relativismo y un historicismo más que dudosamente bautizables. Verdad es que, en conjunto, la obra de Ortega (salvando frases aisladas de orgulloso desdén, inconciliables con la ortodoxia católica) se caracteriza por el "hueco" de Dios más que por el ataque a Dios; por el "daltonismo religioso" (no ver... ¿o no querer ver?). Pero aunque esto puede facilitar no una forzada acomodación, sino el aprovechamiento de cuanto hay de aprovechable, que es mucho, en ella, es notorio el peligro que puede representar y la grave obligación de advertencia que sobre los católicos pesa. También son numerosas las ideas de Ortega sobre España que tenemos que dar de lado, como consecuencia de ese pensar de espaldas al catolicismo. Que se haya señalado, por último, que del círculo de Ortega lo mismo se salió disparado hacia el comunismo que en la dirección opuesta, revela, en fin, que la educación que aquél daba era de "modos" más que de contenidos; lo cual se ha esgrimido legítimamente como prueba de tolerancia, pero también puede lícitamente demostrar que esa labor era más "inquietadora" que "orientadora", y hasta "desorientadora", en cuanto podía inducir a desinteresarse de lo esencial.

¿Añadiré—ahora en voz muy baja—que su brillante estilo, a la larga, me empalaga; que al estilo "que lo es" prefiero el estilo que se desconoce; a Ortega, Marañón?

Y, sin embargo, ¿cómo negaría yo la perfección de ese estilo; que Ortega nos ha regalado un nuevo lenguaje, que no sólo vale para la filosofía y que, a pesar del daño que ha hecho tanto "orteguista" engolado, problematizante, pedante y cursi, él nos ha introducido en nuestro tiempo y nos ha enseñado las maneras de nuestro tiempo, a "estar en forma" ante el presente, "ricos de todas las gracias y destrezas actuales" y no sólo con sus "importaciones", porque Ortega fué mucho más que un comisionista de los productos culturales de fuera, sino con una obra que es un riquísimo muestrario de ideas? Yo veo a Ortega, en general, como veo su "España invertebrada", su gran libro "hacia dentro". ("La rebelión de las masas" es su gran libro "hacia fuera"): una equivocación mayúscula sobre una montaña de aciertos..., no diré minúsculos, porque cualquiera de ellos nos abre caminos... ¿Por qué no recorrerlos y, como pedía Laín, sustituimos la alabanza o la censura incondicionales por esto: aprender a leer —asistiendo y disintiendo—la obra de Ortega? Este es el primer nombre universal que podemos presentar los españoles en lo que va de siglo. ¿Quién no le pondrá, al menos, junto a los Spengler, Keyserling o Toynbee, aunque le niegue un puesto junto a Heidegger? Mas para nosotros, los españoles, ha sido algo más entrañable; acaso lo que mejor revele la naturaleza, la extensión y, a la vez, la limitación de su magisterio, sea esto: que hasta para atacarle eficazmente, en un estilo accesible a las gentes de nuestro tiempo, había que empezar por pedirle las armas a él.

J. M. G. E.

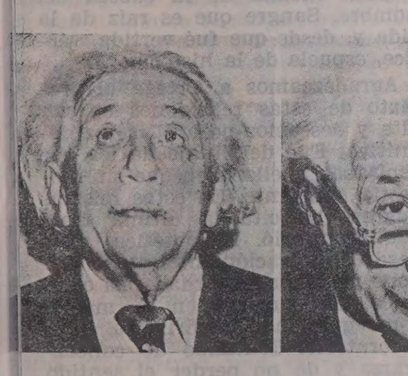


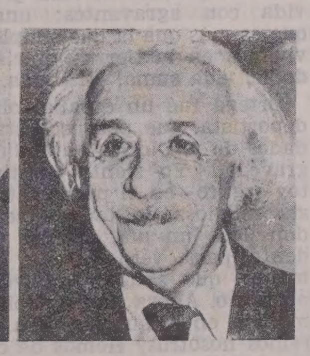
Sigmund Freud, el psicoanálisis

ieologías adversas cuyos protagonis-
ıs son los Estados Unidos de Nortea-
ıérica y la Unión Soviética, los gran-
es Estados continentales. Este con-
icto estaba ya latente al terminar la
ıgunda guerra mundial y se dibujó,
on toda nitidez, sobre todo a partir
el año 1948, cuando los comunistas
ırzaron la situación política de Che-
ɔeslovaquia y se apoderaron del po-
er en aquel país. Es el comienzo de
. que se llamó "la guerra fría" que
ıvo episodios tan peligrosos como el
oqueo de Berlín por los soviéticos
.949). En 1950 se llegó a medir las
rmas de ambos bloques con motivo
la guerra de Corea. En líneas ge-
ırales, el desarrollo de esta pugna
uede enunciarse en dos principales
ovimientos: retroceso del comunis-
o en Europa—secesión de Yugoes-
ıvia respecto a Moscú—y expansión
el comunismo en Asia, con la derro-
. de los nacionalistas chinos (últi-
ıos días del año 1949) y la tregua en
ıdochina, donde Francia perdió su
ominio colonial, con el nacimiento
dos Estados anamitas: el Vietnam
el Norte, comunista, y el Vietnam
el Sur, adscrito al bloque occiden-
l. Entretanto, las zonas dependien-
s de Asia y Africa se han emanci-
.do o están en camino de emanci-
ırse de la dominación europea: in-
ependencia de la India y del Imperio
olandés de Insulindia (Indonesia),
beración del Próximo Oriente y mo-
ımientos en pro de la libertad de
frica del Norte. Sin duda, el acon-
cimiento político de mayor gravita-
ón en el destino futuro del mundo,
este decenio que va de 1945 a 1955,

caracteriza por la atonía de la fe ideológica y de la energía creadora. Ahora sí que valdría y vale la frase de Ortega y Gasset: "Europa no tiene deseos" (1). A diferencia de lo sucedido en "los años veintes", es decir, al término de la primera guerra mundial, no se ha producido ninguna proliferación de novedades artísticas ni de sistemas filosóficos. Tan sólo se registra una forma de vulgarización del "existencialismo" que desborda hacia la literatura y penetra en la sensibilidad popular, en parte como expresión de aquella atonía o enfermedad de la fe creadora y también por efecto del temor. El pensamiento, en sus bases esenciales y en sus grandes sistemas, vive aún de lo creado en el siglo XIX y a principios del siglo actual. Pero se han realizado asombrosos progresos, sobre todo en Física y también en Bioquímica. Estos progresos son, en parte, científicos, pero más que nada técnicos. Después del estallido de las bombas de Hiroshima y Yokohama, pasa por el mundo un estremecimiento de terror cuando se realizan los ensayos de las bombas de reacción termonuclear (pruebas soviéticas de octubre de 1951 y pruebas norteamericanas de Eniwetok en noviembre de 1952). Al día siguiente del fallecimiento de Ortega y Gasest la Comisión de Energía Atómica de los Estados Unidos anuncia que en el laboratorio de la Universidad de California se ha producido el "antiprotón" o protón negativo, que permite concebir una *antimateria* en la que las cargas eléctricas del átomo estarían invertidas, hecho de consecuencias incalculables por ahora. El "antiprotón" confirma, una vez más, las teorías del genial Eistein que falleció este mismo año de la muerte de Ortega (el 19 de abril.) También en estos días se anuncia que en el laboratorio de la Universidad de California han sido separados los componentes de un virus al cual fué, después, recompuesto y ha continuado viviendo, hecho de la mayor transcendencia intelectual y científica.

En el decenio, Ortega y Gasset desarrolla una actividad intensa y viaja más que nunca. En 1948 funda, con Julián Marías, el Instituto de Humanidades de Madrid. En 1949 hace un viaje a los Estados Unidos para dar conferencias, viaje que tuvo gran resonancia mundial. El mismo año va a Alemania con motivo del centenario de Goethe y actúa en primer plano en los actos conmemorativos. La Universidad de Marburgo, de la que fué alumno, le confiere el título de *Doctor honoris causa*. En un viaje a Inglaterra recibe los mismos honores de la Universidad de Glasgow. Entretanto reúne sus escritos y trabaja en otros.



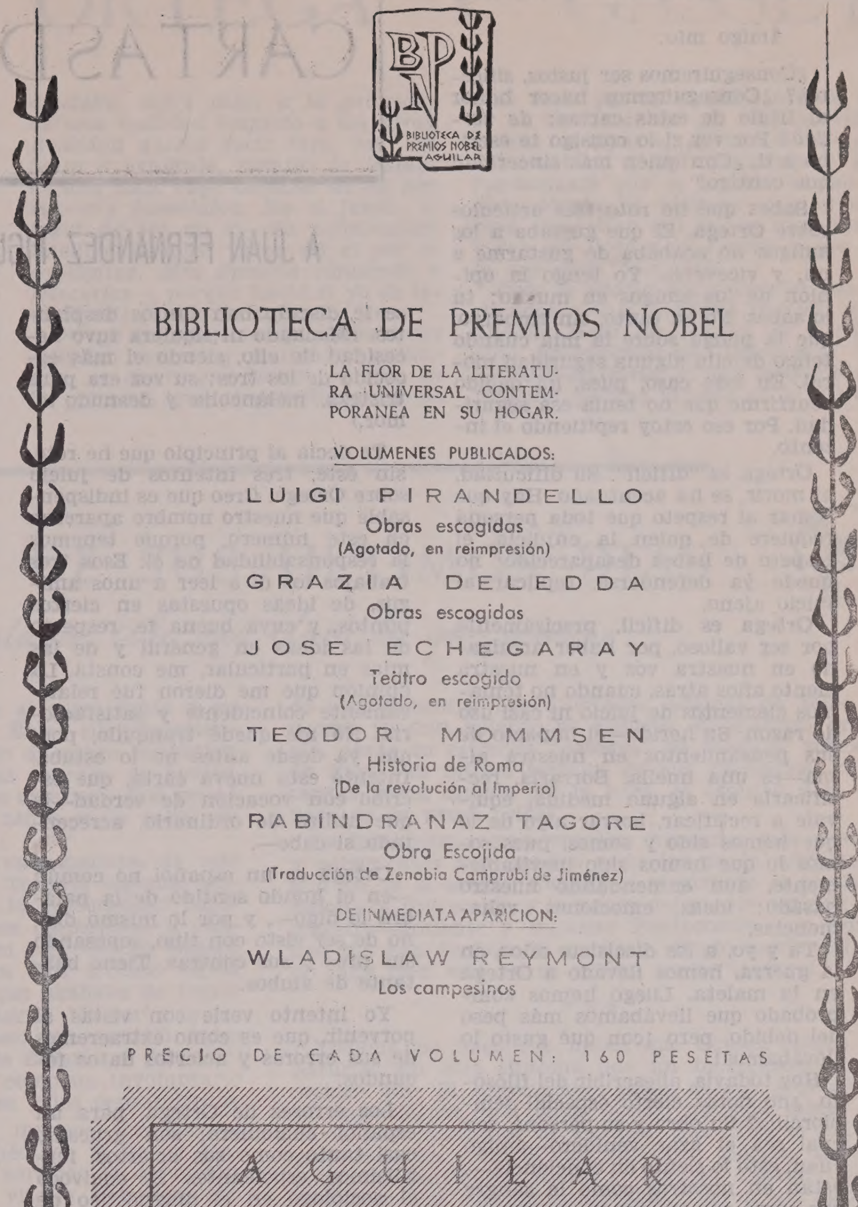


● *18 de abril de 1955: muere Albert Einstein*

ı sido el resurgir de las nacionali-
ıdes y de las civilizaciones del Ex-
ıno Oriente, en particular de China
on sus 600 millones de habitantes.
e gran fenómeno permite vislum-
r, para un mañana no muy lejano,
nuevo equilibrio de fuerzas con
divisoria trazada por las diferen-
culturas, en vez de existir, como
venido existiendo desde el si-
XVII—es decir, desde el final de la
ıda turca—una sola civilización
ıinante en todo el Planeta, preci-
ente la occidental cristiana que,
la actualidad, al menos en térmi-
de poder, inicia su declinación.
n el orden cultural esta etapa se

Deja, de este período, una obra sociológica *El hombre y la gente* (en inglés y en alemán), un tratado de filosofía cuyo título pudiera ser *Aurora de la razón histórica*, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. En el homenaje a Jaspers leyó un capítulo de un libro titulado *El origen de la filosofía*. Otro libro es el *Epílogo a...*, cuyo tema no ha sido revelado.

La última actividad cultural pública de Ortega y Gasset fué una conferencia dictada en Venecia en mayo de 1955. Muere en Madrid a las once y veinte minutos de la mañana del día 18 de octubre de 1955.



A N E C D O T A S

La Revolución rusa.

Tras el primer momento de expectación, Ortega adoptó una postura de oposición cerrada al comunismo soviético.

Fué el primer europeo que vió en el movimiento bolchevique lo contrario del individualismo, a cuya carta Europa se lo había jugado todo. Fueron sus palabras:

—Se trata de una nueva religión que nos viene de Asia.

Inglaterra, Francia, Alemania.

Se cree que don José Ortega y Gasset veía a Europa «condensada» en Alemania. No es cierto.

De Alemania admiraba su ciencia; de Inglaterra, su condición de adelantada de Europa; de Francia, su profundidad.

El día que se haga un estudio detenido de la obra de Ortega aparecerá muy en su fondo la influencia de su primera formación francesa, más allá de la literatura de Chateaubriand y la de Maurice Barrés, cuyos libros creía los mejor escritos del mundo.

Ortega y Gasset, en Pombo.

El año 1921, Ramón Gómez de la Serna organizó un banquete pombiano en honor de don José Ortega y Gasset. A los postres, el homenajeado pronunció un discurso magnífico que ha resultado profético. Sus últimas palabras fueron:

«Más allá me parece estar viendo otros hombres más jóvenes aun que ustedes, una próxima generación, en quien un nuevo sentido de la vida nada liberal comenzará a pulsar. Amantes de las jerarquías, de las disciplinas, de las normas, comenzarán a juntar las piedras nobles para erigir una tradición y alzar una nueva Bastilla.»

En carta dirigida a Ramón, dándole las gracias por el homenaje, escribió: «Queda usted nombrado Sumo Organizador de Exactos Aquelarres.»

Ortega, alumno de la Facultad de Filosofía y Letras, el curso 1935-36

El año escolar 1935-36 tuvo como «alumno» a don José Ortega y Gasset.

José Gaos y José F. Montesinos profesaron al alimón un curso anunciado con el nombre de «Teoría y Didáctica de las Ciencias del Espíritu». Ortega se sentaba en los bancos como un estudiante más los días que actuaba Montesinos.

Colocaba unas octavillas sobre el pupitre y se armaba de su estilográfica. Pero las octavillas volvían en blanco a la cartera del ilustre escolar.

En todo el curso, el estudiante, desaplicado, sólo utilizó la estilográfica para escribir un nombre: Spitzer. Una vez hecho esto, don José Ortega y Gasset se pasó la clase silabeando en voz baja el apellido alemán: S-pit-zer, S-pit-zer, S-pit-zer...

La idiotez y la longevidad.

Se hablaba de cierto figurón longevo, poco simpático a los reunidos. Ortega, incisivamente, hizo la siguiente definición:

—La idiotez es una creosota que conserva incorruptibles los organismos.

Ortega, periodista.

La envidia por las extraordinarias cualidades literarias de don José Ortega y Gasset ha pretendido rebajar el valor filosófico de la obra de nuestro gran escritor, con el adjetivo de periodística.

Pero lo que no es muy sabido es que Ortega no dejó de hacer periodismo en el sentido estricto del vocablo ningún día. La mayor parte de los editoriales de «El Sol» desde su fundación hasta 1936, son debidos a su pluma.

Quien los lea con detenimiento podrán encontrar frases como ésta, de tan inconfundible sello orteguiano: «El Estado español es como la mula, que no pare y cocea.»

CARTAS DE VERDAD

A JUAN FERNANDEZ FIGUEROA • Madrid

Amigo mío:

¿Conseguiremos ser justos, sinceros? ¿Conseguiremos hacer honor al título de estas cartas: *de verdad?* Por ver si lo consigo te escribo a ti. ¿Con quién más sinceridad que contigo?

Sabes que he roto tres artículos sobre Ortega. El que gustaba a los amigos no acababa de gustarme a mí, y viceversa. Yo tengo la opinión de los amigos en mucho: tú lo sabes. No en tanto, sin embargo, que la ponga sobre la mía cuando tengo de ella alguna seguridad moral. En este caso, pues, ha debidó ocurrirme que no tenía esa seguridad. Por eso estoy repitiendo el intento.

Ortega es "difícil". Su dificultad, al morir, se ha acentuado. Hay que sumar al respeto que toda persona requiere de quien la enjuicia, el respeto de haber desaparecido: no puede ya defenderse, replicar al juicio ajeno.

Ortega es difícil, precisamente por ser valioso, por haber arraigado en nuestra voz y en nuestra mente años atrás, cuando no teníamos elementos de juicio ni casi uso de razón. Su herida—el impacto de sus pensamientos en nuestra alma—es una huella. Borrarla, rectificarla en alguna medida, equivale a rectificar, borrar algo de lo que hemos sido y somos, pues somos lo que hemos sido inevitablemente, aun enmendando nuestro pasado: ideas, emociones, vehemencias.

Tú y yo, a los diecisiete años, en la guerra, hemos llevado a Ortega en la maleta. Luego hemos comprobado que llevábamos más peso del debido, pero ¡con qué gusto lo llevábamos!

Hoy todavía, al escribir del filósofo, ¿no notas cierto especial temblorcillo? Su obra y su persona, sea cual sea el azar venidero—amigo Juan, esto lo siento en conciencia—, están en nosotros como la sangre que corre por las venas: se renueva, pero no deja de ser la de la puericia, la de la niñez. Ortega nos cogió muy jóvenes entre sus pensamientos. Nos sacudiremos su yugo; quedará, como digo, incluso a la manera de un hueco o vacío, la huella de su paso.

Al hablar de esto—el lector lo advertirá—empleamos g i r o s que son propios, pero que vienen de su estilo, que traen su marca. Este es un modo de estar Ortega en nosotros: ha impreso acento a la lengua española. Eso sólo sería bastante; pero Ortega está en España de manera mucho más viva. Está como escozor, como herida.

Media España y parte de la otra media, se duelen de Ortega. Y ese dolor no es ficticio, sino real. Don José, con sus ideas, su talante, su don expresivo único, *afecta* a la mentalidad española común como un puñado de ortigas aplicadas a la piel... A veces, si se frota mucho, salta sangre. ¿No lo ves tú así, por ti mismo, amigo mío?

Yo tengo esta experiencia: leer las obras de Ortega y notar que la piel se me eriza, unos días de fruición, otros de rabia. Ortega, respecto de España y para un español cualquiera—como tú y yo aspiramos a ser—ha dicho las cosas más justas y las más impertinentes, las más inocuas. Deja sabor de miel y de hiel en la boca. Y a ratos sabor de agua, sensación de inutilidad. Sucede lo que no con Unamuno, quien hasta en sus dicterios es fértil, porque mueve a réplica súbita y viril. En Ortega hay un punto de liviandad sospechosa, que te "ata" intelectualmente. Se contenta uno con decir: "Bellas palabras." Así, leyendo *Paisaje con una corza al fondo*, buena parte de *Vieja y nueva política*, y otros trabajos suyos en los que el autor no está "comprometido" de raíz.

Comprometerse de raíz es indispensable. El que aplica el cardo a la carne de sus contemporáneos ha de estar él dispuesto a enseñar sus propias heridas y dolimientos. Fué lo que hizo Unamuno, y por eso se le disculpaban tantos desplantes. (Machado ni siquiera tuvo necesidad de ello, siendo el más escocido de los tres: su voz era pura tristeza, melancolía y desnudo temor.)

Te decía al principio que he roto, sin éste, tres intentos de juicio sobre Ortega. Creo que es indispensable que nuestro nombre aparezca en este número, porque tenemos la responsabilidad de él. Esos tres trabajos los di a leer a unos amigos, de ideas opuestas en ciertos puntos, y cuya buena fe, respecto de las ideas en general y de las mías en particular, me consta. La opinión que me dieron fué relativamente coincidente y satisfactoria. No me quedé tranquilo, porque ya desde antes no lo estaba. Intenté esta nueva carta, que escribo con vocación de verdad—la que utilizo de ordinario, acrecentada si cabe—.

Ortega es un español no común —en el hondo sentido de la palabra lo digo—, y por lo mismo digno de ser visto con tino, sopesando sus pros y sus contras. Tiene bastante de ambos.

Yo intento verle con vistas al porvenir, que es como extraeremos de sus errores y aciertos datos fecundos.

Los errores de Ortega, para un español cualquiera, son gruesos; casi tanto como sus aciertos, fertilísimos, espoleantes. Se equivocó el sociólogo en el diagnóstico de la enfermedad española. España estaba enferma, como él creía, pero no por lo que él creía, ni de la gravedad que él creía. Y que esto no son palabras lo prueban los hechos que vinieron a desmentirle. Más que enferma, España desconfiaba, iba a contrapelo de los acontecimientos. Pero no por un azar: iba a contrapelo porque los acontecimientos contradecían su razón histórica, su "razón vital", las inclinaciones naturales —de raíz—de su alma. Que esto no se haya visto es causa de muchos males; dió pie, entre otros, a la guerra civil.

España está "enferma", sí—voy a atreverme a decirlo—, pero de Dios; de la noción y tentación de Dios, o del escozor de su ausencia, que para el caso es lo mismo. Gira España en torno a ese eje, como el acero alrededor del imán, siendo finalmente, en un límite, absorbido por él. Ortega vió esto a ratos con la razón, pero no lo entendió en su gravedad. No supo que puesto el español entre una idea y su fe, elige siempre la segunda. O de otra manera: que el español hace de sus ideas fe y las vive como tal, las convierte en dinamita. Ganivet dijo que en "ladrillos picudos", para tirarlos a la cabeza del contrincante, del contradictor.

España estaba enferma de una enfermedad mucho más grave que la que Ortega, sociólogo, suponía: estaba enferma de salud moral. (Esto lo dijo Keyserling, el amigo de Ortega; movía a risa, pero es una verdad pétrea. Ahí están los sucesos posteriores, dando *fe*...) Gracias a Dios, tal enfermedad no tiene cura. Ni España quiere curarse de ella. Más acá de los Pirineos, San Juan de la Cruz tiene razón contra Descartes, no porque Descartes no tenga la suya, que admitimos, sino porque la de Descartes es una razón de la Razón y la de San Juan es una razón "divina", de la vida con más allá, con otra vida que no acaba aquí, pero a la que no podemos aspirar sino desde aquí, desde nuestra vida terrena. El *más allá* condiciona el *acá*. ¿Estás de acuerdo tú, amigo, con este resumen? No puedo explicarlo en menos palabras con otras.

Ortega desoyó esta relación entre el *acá* y el *allá*. *Optó* casi en exclusiva por el primero. En instancia última, el español común opta por el segundo. Este es el quid de ciertas superfluidades ideológicas de Ortega y de los traspiés políticos a que le condujo su ideología, no examinando ahora la razón que le asistió entonces. Hay que ponerse en el lugar y en el tiempo. Es fácil decir "no" cuando hemos visto que ha sido "no".

Tú y yo queremos ser justos; no incurrir en el ataque desmedido de Ortega contra Unamuno—el "energúmeno español"—, ni de Unamuno contra Ortega—"sedicente europeísta"—. Uno y otro son pasta, hueso de España, y uno y otro han de ser explicados a la luz de sus años de pasión. España no ha de vivir de uno y otro en exclusiva ni los va a preterir en lo que tienen de puro y fertilizante; han entrado en el río de su historia: son prenda de porvenir. El porvenir es lo que importa. Somos jóvenes nosotros y detrás de nosotros vienen otros jóvenes—infinitos—. Atendamos juvenilmente al mañana de España. Extraigamos de Ortega el tuétano de su obra, y demos de lado lo caedizo e inútil. Es bastante, en relación al sonido limpio y transparente que da en una primera lectura. La de Machado, al revés—bien sabes que no trato de establecer una comparación ruin—, se *acentuará* con el tiempo. Machado, doliente humano, es tan humano en su dolor, que trasciende de él y se convierte en llama viva. Machado penó por la *existencia*. Unamuno por la *trascendencia*. Ortega eligió lo más fútil, que parece lo más utilitario y cuerdo: la *vida*. No hay tal. Vida plena es *menos* vivir—"vivo sin vivir en mí..."—. Un alma profunda no se satisface con la apariencia: simulacro de vida que es la simple vida. Un alma positiva, realista, precisa la vida *grave*, la vida con agravantes: una vida que es más que la que simplemente vivimos en la tierra; precisa vida doble, vida suma, otra vida.

Ortega fué un español olímpico, deportista, que pospuso estas verdades de fe. No las entendió en su gravedad. Yo siento—contigo, estoy seguro—en el pecho esta asepsia religiosa de la que se ufanó don José un día, él, tan clarividente para verdades de cuantía menor, que ayudan a vivir, pero no tanto. Ahora habrá subido a la morada en la que no creía. ¿Subiremos nosotros? Hemos de comenzar por tomar su obra en la mano y aceptarla, doliéndonos de que no sirva íntegra para nuestro futuro; siquiera en lo que tiene de "descubierta", con sus errores, sirve. Tampoco sirve íntegra la de Unamuno, ni la de Machado, ni la de nadie, salvo la de Dios mismo, por boca de su Hijo puesta en lengua "vulgar", en lenguaje inteligible. ¿Y por qué no cree el que no cree, y cree el que cree? ¡Dramático misterio! Yo creo y quiero creer y alimento mi fe con más fe, como el Centurión de la parábola. Es su pasividad o especie de "neutralismo" entre Dios y el hombre, lo que separa a Ortega de muchos de nosotros, y, yo creo, del común de los españoles comunes, no obstante ser él, como digo, tan español, y tan español castizo, en otras actitudes de su mente y de su vida. Pero se equivocó, desde nuestros supuestos, en lo esencial, y este foso escinde ante él a sus compatriotas en dos facciones: los amistosos de su obra y los beligerantes contra ella. Esta segunda facción o grupo es decisivo por estar, desde mis creencias, en lo cierto, y por ser numéricamente muy superior. No hay equilibrio. Con Ortega—digámoslo respetuosa pero virilmente—en las líneas eje de su pensamiento está una minoría o escuadra intelectual de españoles; frente a esas líneas o coordenadas, está otra escuadra de intelectuales y el grueso del ejército: la historia mayúscula de ese país "de" Dios que llamamos España.

¿Estás tú conmigo, amigo, hermano mío? Porque para ser fieles al propio Ortega, lo primero que tenemos que hacer es estar de acuerdo, concordes con nosotros mismos. El no nos exigiría mentirnos moral ni intelectualmente en nombre de sus restos... El tuvo valor intelectual; fué una de sus virtudes. Me parece ejemplar en esta hora, ya que he atendido a lo ético de su obra, poner aquí unas palabras suyas dirigidas a los católicos, que dan fe, no de otra, pero sí de la fe del filósofo en la verdad de cada cual y en el mérito de que cada uno "perfeccione" sus ideas acendrándose en ellas. Así las carga de energía. Dice:

"Es preciso que los católicos sientan el orgullo de su catolicismo y sepan hacer de él lo que fué en otras horas: un instrumento exquisito, rico de todas las gracias y destrezas actuales, apto para poner a España en forma ante la vida presente. Dejen, pues, de ser aldeanos y pónganse a trabajar en las cosas, y no a decir previamente si *fulano* es de la *derecha* o de la *izquierda*. (Cuando no usan de una triste frase tomada al lenguaje presidiario: "Ese es de la otra cuerda".)."

Esto lo decía en 1927. Un año antes había amonestado: "Europa no tiene deseos."

¿Seremos tú y yo, ante los restos aún recientes del español altivo, de *derecha* o de *izquierda*, *aldeanos* o de *otra cuerda?* Somos de otra fibra, simplemente. O para ser más exactos: de la misma fibra, pero con una vibración más intensa, más peculiarmente española ante ciertos fenómenos y misterios de la vida y del mundo, que no lo son en nuestro ánimo; que son misterios cuyo "mecanismo" entrevemos. Así el de la Gracia, el de la efectiva vida de Cristo, cuya sangre efectivamente nos redimió y pesa encima de la cabeza del hombre. Sangre que es raíz de la vida y, desde que fué vertida, vértice, espuela de la historia.

Agradezcamos a Ortega el pretexto de estas reflexiones en voz alta y deseemos para él la luz definitiva. Fué del linaje de los que aspiraban a ella, bien que sin modestia suficiente. En estas mismas páginas se cita la última frase que pronunció. Es patética, vista desde su vocación intelectual. Supone un amor de verdad casi científico. Se sumerge en la muerte como queriendo confirmarla en el laboratorio. Tratando de concentrarse y de no perder el sentido. Me decía Dionisio Ridruejo que "como si se muriera para ver qué pasa y explicarlo luego". Sería su lección máxima de cátedra, pero, ¡ay!, ésta no puede "darse". Es muda, unipersonal. Nadie nos sustituye en el trance. Ahora que posee la sabiduría máxima, ahora que lo sabe con verdad, el pedagogo no puede decirnos: "Esto es". ¿Para qué sirve la razón humana? Privilegio grave del hombre que cuanto más le hace ver más le sume en perplejidad y desconcierto. Con la razón no pasamos de cierto límite. Con más que la razón—con la fe—todo es posible...

Alzo mi dolor de hombre con fe en favor de los que no la tienen y me despido, amigo. Que Dios nos coja—con razón o sin ella—confesados.

El Director

METAFISICA DE ORTEGA Y GASSET

por

JULIAN MARIAS

Al día siguiente de la muerte de Ortega publiqué en «A B C», de Madrid, un artículo apresurado con este mismo título. Aquí se incluyen ciertos desarrollos y precisiones que lo completan y aclaran.

Desde hoy, el mundo tiene menos luz, y España ha perdido su torre más alta; creo que también la más honda y nutricia de sus raíces. El 18 de octubre de 1955 ha muerto Ortega; de la orfandad que esto va a ser para todos nosotros, tardaremos en darnos entera cuenta; pero por mucho más tiempo seguirá dándonos Ortega la riqueza incomparable de su realidad, y ganando—no para él: para España y para la verdad—batallas después de muerto.

Lo que Ortega ha sido en este medio siglo, pocos lo saben, tal vez nadie; lo que sin él hubiera sido la España del siglo XX, es difícil de imaginar. En todos los órdenes sin excepción ha dejado su huella, nos ha configurado más que otro hombre individual cualquiera, más de lo verosímil, más de lo creíble. Hacer la cuenta de nuestra deuda colectiva con Ortega será tarea larga y que reclamará una hora más serena. Pero importa recordar—y esto desde hoy—que la acción de Ortega sobre España y desde ella sobre el resto del mundo se ha nutrido siempre de lo más profundo de su intimidad, de aquel estrato último de su persona que a fuerza de ser personal era transpersonal, aquél en que pudo gestarse esa casi impalpable realidad que es una metafísica: aunque parezca extraño, lo que más falta ha hecho a España en toda su historia, lo que puede abrir nuestras mejores esperanzas, si es que nos es lícito tenerlas.

Porque una metafísica es una idea de la realidad. Cada metafísica es distinta de las demás porque ha descubierto y explorado una realidad nueva, o por lo menos la ha mirado desde una perspectiva que antes no se había ensayado y que manifiesta un nuevo aspecto suyo, una nueva dimensión que no era conocida. "Yo sólo ofrezco, modi res considerandi, *posibles maneras nuevas de mirar las cosas", dijo Ortega, todavía mozo, al frente de su primer libro y hay momentos en la historia de la filosofía en que el cambio es mayor, quiero decir de otro orden de magnitud: no basta ya añadir a la visión previa de la realidad la de otras regiones u otros aspectos de lo real, hasta ahora desatendidos o ignorados: ocurre que el sentido mismo de la realidad se convierte en cuestión. El problema no es ya saber cuáles son las realidades más importantes ni siquiera cuál es la realidad primaria, sino algo más grave: independientemente de la jerarquía de las realidades cualesquiera, hay que saber qué es* realidad, *cuál es la significación de la palabra "realidad". En esos momentos la filosofía experimenta una inflexión decisiva; comienza una de sus etapas, una de las grandes articulaciones de su historia.*

No se trata tanto de una estimación, de un juicio de valor, como de una determinación real, de una localización histórica. Porque hay que decir que esas inflexiones de la filosofía no se deben nunca simplemente a la genialidad personal de los filósofos, que es ciertamente necesaria para llevarlas a cabo, sino que son impuestas y exigidas por la situación a que el hombre ha llegado, y por eso son preludiadas, anunciadas, ensayadas por la época entera. Por otra parte, sucede muchas veces que una nueva idea que ha surgido en el área histórica, suscitada por un cambio radical de situación, no alcanza su madurez filosófica, no se realiza de modo satisfactorio, no se logra. Piénsese, por ejemplo, en la idea de realidad cuya génesis se encuentra en la situación general definida por el cristianismo, y que espera aún su elaboración filosófica adecuada, la que le permitiría desarrollar sus posibilidades intelectuales, que han sufrido, durante siglos, toda suerte de interferencias capaces de enmascarar y desfigurar la faz verdadera de esa idea de lo real.

Pues bien, la innovación filosófica de Ortega—que, por cierto, representará una posibilidad extremadamente valiosa si algún día se intenta en serio esa elaboración—es de un orden de magnitud sumamente preciso o, si se prefiere, está claramente localizado en la historia del pensamiento: está situado en el centro de una de esas inflexiones. Sea lo que quiera de la cuestión de hasta dónde se lleva esa idea de la realidad—se trata de la tarea de varias generaciones—, lo cierto es que su descubrimiento inequívoco y riguroso corresponde a Ortega.

Se trata de saber a qué atenerse acerca de la realidad. Saber a qué atenerse es para Ortega la forma primaria y decisiva del saber. El realismo y el idealismo partían de la misma noción de realidad, y su oposición afectaba, sobre todo, a la prioridad de una realidad respecto a las otras. Realidad quería decir cosa, res; *extensa o pensante, siempre se trataba de una cosa, cuyo carácter de tal permanecía inmutable. En el fondo, se trata de ser en sí—*per substantiam intelligo id quod in se est et per se concipitur, *dirá Spinoza siguiendo a Descartes—, porque hasta el yo de los idealistas se concibe como un "en mí".*

Ortega introdujo la distinción entre realidad radical *y* realidades radicadas, *es decir, que tienen su raíz en la primera, que se constituyen como realidades en el área de la realidad radical. La realidad radical no son las cosas, no es el yo; es nuestra vida. Mejor aún, mi vida. Toda realidad, efectiva, o presunta, o ficticia, o aún imposible, en la medida en que los imposibles tienen* a l g u n a *realidad, aparece en mi vida, es allí donde la encuentro. Y de otro lado, la realidad radical es lo que queda cuando elimino de todo lo que encuentro aquello que he puesto yo como teoría, interpretación o idea.*

Al decir que la realidad radical no es ni las cosas ni yo, sino la vida, Ortega se aparta, al mismo tiempo, del realismo y del idealismo y del fundamento que es común a uno y otro, porque no propone una tercera cosa, sino algo que no es una cosa; *y con ello llega a un sentido nuevo de la expresión "ser real".*

Pero se podría acaso objetar que si decimos que la realidad radical, más allá de todas las teorías, es nuestra vida, proponemos una teoría más. No se trata de teoría; es una simple constatación, porque la vida es lo que encontramos, querámoslo o no, cuando suprimimos todas las teorías. "Vivir —dice Ortega—es lo que hacemos y lo que nos pasa." No se trata de teoría, sino de señalar con el dedo la realidad tal como la encuentro, tal como me obliga a hacer teorías para saber a qué atenerme y vivir en ella.

¿Qué es lo que encuentro? Me encuentro a mí mismo con las cosas, rodeado de ellas; yo y las cosas en torno mío; y si lo decimos en latín podemos decir que la vida es "yo y mi

CRONICA DE SUS ULTIMOS DIAS



«Oriéntame. No veo claro lo que ocurre»

Unas niñas cantaban, jugaban al corro junto a mi ventana, cuando llegó la noticia. Entró silenciosamente, solapadamente, por ese nervio de cobre telefónico, que a través de las mamposterías conecta, de pronto, nuestra sensibilidad con el mundo exterior. ¡Qué pena! Ahora, cada vez que cantan las niñas en la calle, me estremece el mal recuerdo.

Eran las once y minutos de una mañana de este claro y dulce otoño de Madrid. Todavía algunos empleados firmaban en el libro de la puntualidad burocrática y los albañiles madrileños empezaban a cantar sobre el andamio, cuando don José Ortega Gasset, el más grande madrileño de los tres últimos siglos, anunciaba con un leve suspiro, que acababa de tomar billete para el gran viaje sin retorno. No por más esperado fué menos rudo el aletazo que sacudió todos los centros vitales de la capital de España, al difundirse tan fatal noticia. Se produjo como un involuntario silencio que enlutaba las palabras y los pensamientos.

En el hogar, los deudos más íntimos, los discípulos, los amigos de siempre, los médicos. El doctor Marañón, el doctor Hernando, que certificó la defunción, valoraban ya sus últimos gestos vitales. Repetían, con carácter de anécdota póstuma, las últimas palabras del maestro, antes de la total obnubilación de su conciencia. A su esposa, doña Rosa Spotorno, que permaneció a su lado con valentía y entereza, le dijo en un momento: "Rosa, oriéntame. No veo claro lo que ocurre". Y al doctor Hernando: "Quiero concentrarme para darme cuenta de mi situación y no puedo". Fueron sus últimas palabras.

Abajo, en la puerta del domicilio, los hombres de todas las clases sociales escribían sus firmas en listas interminables y se alejaban silenciosamente. Entre estas firmas, en varios idiomas, están las de todas las primeras figuras de la cátedra, las letras, las artes y el pensamiento español contemporáneo.

* * *

Durante la tarde y la noche, última noche de su permanencia en la superficie de la tierra, después del obligado sometimiento a ese arte póstumo—una mascarilla obtenida por Juan Cristóbal, unas "fotos" para "Life" e "Indice", un dibujo de su rostro y su mano derecha por Vázquez Díaz—fué continuo el desfile de personas.

Por fin se fueron despidiendo los amigos, los admiradores, los periodistas, curiosos del más leve detalle del gran suceso. En las altas horas de la madrugada, sólo se encontraron en la casa, además de la familia, siete de sus discípulos, velando junto al maestro: Fernando Vela, Julián Marías, Emilio García Gómez, Garragorri, José Ruiz Castillo, Germán Bleiberg, el ex ministro Iranzo. Las horas transcurrían en silencio. Sólo monosílabos en voz baja iban de uno a otro. No había conversación posible. Pensaron que lo mejor era leer las páginas en que Ortega habla de la muerte. Fué el primer párrafo leído, aquel en que el pensador rebate el verso de Becquer: ¡"Dios mío que solos se quedan los muertos"! No, viene a decir Ortega. Es lo contrario. "Los que nos quedamos solos somos los vivos". Y en aquel momento solemne, los discípulos comprendieron mejor la gran verdad.

La lectura fervorosa duró hasta el alba. Hasta esa hora en que con la luz del nuevo día se nos nace aún más cruel la verdad de la muerte, que habíamos creido una pesadilla. Los discípulos, además de velar su cuerpo ya frío, velaron su espíritu. El maestro presidió, desde su estrecha "cátedra" de madera, rodeada de flores, la última tertulia de sus discípulos, como tantas veces, unidos por la letra, el espíritu y la belleza de su prosa "vital".

La inteligencia crea vínculos humanos más fuertes y persistentes que pueden serlo los de la amistad y aun los de la sangre. Cuando el magisterio es efectivo, supone la proyección y la unión del propio espíritu del maestro—ardiente y humano Pentecostés—con aquellos que han recibido el mensaje. Cristo había definido muy bien esto en su última noche terrenal.

* * *

Todavía no hace dos meses que Ortega estaba en Asturias sin otro síntoma que un inexplicable desasosiego. En "El Espectador", había dejado pruebas de su simpatía por esta tierra verde y húmeda, donde todavía hay manzanas de Paraíso. Sus hijos le habían preparado un veraneo casi turístico: Burgos, Laredo, Santoña, Santillana, Riaño y, por fin, Llanes, donde pasó diez días con Fernando Vela. Fueron sus últimas horas de felicidad terrenal. Comió en Puente Nuevo truchas frescas, de esos ríos de romance que ordeñan sus aguas a los Picos de Europa, y en Ribadesella langosta y sopa de pescado. Volvió después a Riaño y a Castilleja, de donde vino a Madrid a fines de septiembre. Su hijo, médico especialista, logró reconocerlo, y una posterior operación quirúrgica demostró a los médicos que le quedaban sólo unos días de vida.

Ahora, lector, acabamos de dejar a Ortega Gasset, el más claro pensador de nuestra época—pasarán doscientos años antes de que la raza castellana produzca otro hombre de esta estirpe espiritual—bajo un poco de tierra, en la soleada colina del romántico cementerio de San Isidro. Su espíritu retozón, si todavía quiso vigilar el último destino de su envoltura humana, se habrá sonreído al pasar por el puente de Toledo, sobre el enteco Manzanares, del que él dijo, piadosamente, que lleva "entre sus pocas gotas de agua alguna gota de espiritualidad".

Mientras seguíamos la inmensa comitiva, tras de un modesto coche fúnebre y otro que portaba las ofrendas florales de la amistad y la admiración de varios países, pensábamos en todas esas cosas que Ortega supone—el tiempo pretérito no existe para él—en la cultura, el pensamiento, el Arte, que tenían desde él, esa escala jerarquizadora de valores éticos y estéticos, que se ha roto en Madrid en la mañana del 18 de octubre de 1955.

Después, mientras unas paladas de tierra castellana caían sobre sus restos, ante una multitud de hombres eminentes, a los que parecía presenciar por primera vez la primaria faena de los enterradores, recordamos aquellas palabras del maestro, escritas en El Escorial el año 1916: "El premio único, el premio suficiente, el premio máximo a que cabe aspirar es éste: poder irse tranquilo".

Cuando volvíamos a Madrid todo parecía igual. Pero Madrid, con sus banderas docentes a media asta, lloraba en silencio por Ortega. El alma de la ciudad intuye que es el primer madrileño de hoy y lo será durante muchos decenios.

JUAN ANTONIO CABEZAS

circunstancia" circum-stantia, las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor (Meditaciones del Quijote, 1914). ¿Se trata de una adición de términos, yo y las cosas? No, porque lo primario es la vida, lo que yo hago con las cosas. Vivir, en el sentido de vida humana, que no es por lo pronto biológico, sino biográfico, significa hacer algo entre las cosas y con ellas, y eso que hago es precisamente mi vida. La vida me es dada, pero no me es dada hecha, sino por hacer, como una tarea. Yo no soy el creador de mi vida; me he encontrado un día viviendo, sin haber sido previamente consultado, y en cada instante tengo que hacer algo para vivir. La vida es algo que hacer, es un quehacer; las cosas y el yo sólo son elementos parciales y abstractos de mi vida; ésta es lo que yo hago con ellos, un drama con un personaje, un argumento y un escenario, que llamo mi vida.

Lo que tengo que hacer está condicionado por las circunstancias, que por lo pronto no son más que facilidades y dificultades, que llegarán a ser la fuente de mis posibilidades. Pero las circunstancias, que limitan mi vida, no la deciden, no pueden definirla; soy yo quien tiene que decidir en cada instante hacer una cosa u otra entre las que me están ofrecidas o propuestas; tengo que tener un proyecto vital, una imagen más o menos vaga del argumento de mi vida, un programa o pretensión que me constituye y que me permite elegir a cada instante entre mis posibilidades. Pero hay que observar que las posibilidades no me están dadas. Resultan de la proyección de mi proyecto sobre las circunstancias.



Ortega con Julián Marías, en el campo

Vivir, para el hombre, consiste en encontrarse sumergido o inmerso en una situación, súbitamente y sin saber por qué, dice Ortega, proyectado a un mundo, un medio o ambiente inalienable, que es el del momento presente. El hombre tiene que hacer siempre y en cada instante algo, justamente para seguir siendo él mismo; y esa tarea no le es impuesta por las circunstancias, como el repertorio de sus discos le es impuesto al gramófono o la trayectoria de su órbita a un astro, sino que el hombre tiene que decidir por sí mismo en cada instante y en vista de las circunstancias lo que va a hacer, es decir lo que va a ser después, en el futuro. Y esta decisión es absolutamente irrenunciable: nadie puede sustituirme en esa faena de decidir de mí mismo, de decidir mi vida, porque si confío la decisión a otro, tengo que decidir a cada instante hacerle caso, seguir su decisión.

Esto quiere decir que para poder vivir, para decidir, es decir, preferir una posibilidad a otra, tengo que justificar por qué. La vida es necesariamente justificación y por tanto responsabilidad, es intrínsecamente moral. La moralidad de la vida no es algo que se le añade, una especie de barniz, sino su condición absoluta. Todo hacer humano y la vida como conjunto, es necesariamente moral —quiero decir moral o inmoral—. Y el hombre es necesariamente libre. Un texto de 1935 (Historia como sistema) es de los más claros: "El hombre no tiene naturaleza. El hombre no es su cuerpo, que es una cosa; ni es su alma, psique, conciencia o espíritu, que es también una cosa. El hombre no es cosa ninguna, sino un drama—su vida, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento. Todas las cosas, sean las que fueren, son ya meras interpretaciones que se esfuerza en dar a lo que encuentra. El hombre no encuentra cosas, sino que las pone o supone. Lo que encuentra son puras facilidades y puras dificultades para existir. El existir mismo no es dado "hecho" y regalado como la piedra... Frente al ser suficiente de la sustancia o cosa, la vida es el ser indigente, el ente que lo único que tiene, es, propiamente, menesteres... Este programa vital es el yo de cada hombre, el cual ha elegido entre diversas posibilidades de ser que en cada instante se abren ante él... Invento proyectos de hacer y de ser en vista de las circunstancias. Esto es lo único que encuentro y que me es dado: la circunstancia... El hombre es novelista de sí mismo, original o plagiable. Entre esas posibilidades tengo que elegir. Por tanto, soy libre, entiéndase bien, soy por fuerza libre, lo soy, quiera o no. La libertad no es una actividad que ejercita un ente, el cual aparte y antes de ejercitarla, tiene ya un ser fijo. Ser libre quiere decir carecer de identidad constitutiva, no estar adscrito a un ser determinado, poder ser otro del que se era y no poder instalarse de una vez y para siempre en ningún ser determinado. Lo único que hay de ser fijo y estable en el ser libre es la constitutiva inestabilidad." En 1933 Ortega había dicho: "Si recapacitan ustedes un poco hallarán que eso que llaman su vida no es sino el afán de realizar un determinado proyecto o programa de existencia. Y su "yo", el de cada cual, no es sino ese programa imaginario... He aquí la tremenda y sin par condición del ser humano, lo que hace de él algo único en el Universo... Un ente cuyo ser consiste, no en lo que ya es, sino en lo que aún no es, un ser que consiste en aún no ser... En este sentido el hombre no es una cosa, sino una pretensión, la pretensión de ser esto o lo otro."

Se pensará que la simiente de estas ideas de Ortega ha producido una rica cosecha en Europa. Y a veces sorprende el "azar" por el cual algunos filósofos de la generación más joven cuyas doctrinas son con frecuencia una paráfrasis—mezclada con errores—de los pasajes que acabo de citar parecen ignorar hasta el nombre de Ortega, que los escribió diez o veinte años antes en el mejor español de nuestro tiempo.

La vida humana no es una cosa. Decimos, sobre todo desde el cristianismo, que el hombre es persona, pero toda la tradición intelectual de Occidente, con pocas excepciones, se obstina en pensarlo como una cosa, con conceptos válidos sólo para las cosas. Al no ser ni una cosa ni una simple "actividad" dimanante de una "naturaleza" fija, se trata de una realidad bien diferente y que obliga a buscar conceptos nuevos para pensarla. Hay que hacer una transformación de la lógica y de la idea misma de razón, por consiguiente de la idea del ser, e incluso—y esto es lo decisivo—ir más allá de esta idea. Sólo una idea no eleática del ser permitiría comprender desde este punto de vista la realidad de la vida, que es algo por hacer y no sólo en el sentido de que el hombre tiene que "realizarla", sino que tiene que imaginarla o inventarla previamente; vivir, suele decir Ortega, es faena poética.

Cuando Ortega dice que el hombre no es cosa, que no tiene "naturaleza", sino historia, no quiere decir que no haya nada constante y universal en el hombre, sino que no tiene naturaleza en el sentido de las cosas y que, en la medida en que tiene naturaleza, no se identifica con ella. El ser del hombre, ha escrito, es a un tiempo natural y extranatural, una especie de centauro ontológico; la realidad humana tiene una estructura inexorable. El hombre está determinado por su "naturaleza", en la medida en que es un animal, un vertebrado superior, dotado de un psiquismo, y todo ello sometido a las leyes de la física, la biología o la psicología; pero la vida humana no se identifica con esos elementos naturales; es lo que yo hago con ellos.

Esta vida humana—que no es el "yo", ni el "hombre" ni la "existencia", ni el «Dasein», cuya teoría no es una propedéutica para la metafísica, sino la metafísica sin más—es el "lugar" o el "área" en que la realidad como tal se constituye. Todo lo que se puede llamar real aparece de alguna manera en mi vida, incluso si eso que es real trasciende de mi vida y hasta es su causa; incluso si es un imposible que no está en ninguna parte; el cuadrado redondo o el color inextenso "aparecen" o "están radicados" en mi vida, pero no "están" en mi vida, porque no existen en ninguna parte ni en el mundo físico, ni en el mundo de los objetos ideales, ni en el mundo de la ficción.

Esta idea de la vida, que descubre una realidad nueva, obligó a buscar un nuevo método. El descubrimiento de la vida humana como tal ha sido lento y penoso. Al lado de los nombres mejor conocidos de Fichte, Kierkagaard, Nietzsche, Dilthey, Bergson, hay que añadir toda una línea de pensamiento francés que comienza en Turgot y d'Alembert, continúa en la obra de Laromiguière y Degérando, alcanza una primera madurez en Maine de Biran y en P. Gratry. Todos estos filósofos han tenido más o menos conciencia de la necesidad de encontrar una vía de acceso a esa realidad evanescente, fugitiva, siempre haciéndose, que se llama la vida o la historia. En el fondo se trataba de una crisis de la idea de conocimiento que había dominado en las ciencias de la naturaleza: la razón como "explicación". Conocer es explicar, ex-plicare: des-plegar, explicitar lo que está envuelto o implícito, en suma, reducir la cosa a sus elementos, causas o principios, lo cual nos permite "manejarla"—con las manos o con el pensamiento—. Pero al reducir algo a sus elementos o principios, tengo esos elementos, pero en cambio pierdo la cosa; y tan pronto como se llega a realidades que interesan ellas mismas, que son irreductibles, el conocimiento explicativo ya no es suficiente: es el caso de la vida y de la historia; y como la razón se identificaba con el pensamiento explicativo—razón pura, razón geométrica, razón físico matemática—, se llegó a un irracionalismo perfectamente razonable, cuyo representante español más ilustre fué Unamuno.

Hace cuarenta y un años, en 1914, Ortega publicaba su primer libro: Meditaciones del Quijote; bajo este título se escondía el bosquejo de una metafísica; es decir, de una teoría de la realidad y su conocimiento. Allí estaba la primera formulación de su idea de la vida—"yo soy yo y mi circunstancia"—, la tesis de que "la reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre", la afirmación de lo individual, concreto y espontáneo, por oposición a lo abstracto, genérico, esquemático—"el martillo es la abstracción de cada uno de sus "martillazos"—una teoría del concepto, una interpretación de la verdad como alétheia o apokalypsis, descubrimiento, desvelamiento, revelación, quitar de un velo o cubridor —trece años antes que Heidegger—; y, sobre todo, el postulado de una nueva idea de la razón, la razón vital.

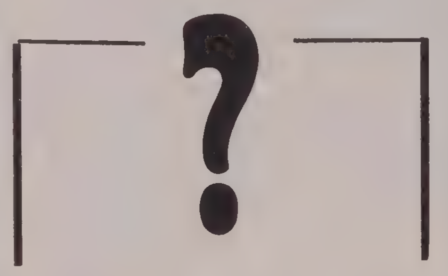
Ortega se vuelve ásperamente contra la oposición entre la razón y la vida, que le parece una especie de pereza mental: "¡Como si la razón no fuera función vital y espontánea del mismo linaje que el ver o el palpar!" Esta idea es el núcleo de la filosofía de Ortega; sin ella, hubiera sido uno de los filósofos que han explorado la vida humana, si acaso cercano al existencialismo, parte de cuyas tesis verdaderas anticipó largos años, pero no hubiera llegado nunca a una metafísica como teoría de la realidad radical, más allá de todas sus interpretaciones, y por tanto más allá de la misma idea del ser. Y esa realidad radical es mi vida, no como Dasein, existencia o subjetividad, sino como lo que he llamado alguna vez "la organización real de la realidad" (Idea de la Metafísica, Buenos Aires, 1954).

El irracionalismo, que en el siglo XIX era bastante razonable, no tiene más que una dificultad: es imposible. No se puede uno pasar sin la razón, simplemente para vivir, si se es hombre. Porque la vida no me es dada hecha; no dimana de estructuras dadas, por ejemplo de un sistema de instintos; la vida no es una reacción más o menos automática a un estímulo (acaso fué Maine de Biran el primero que vió esta condición del hombre), es siempre elección, decisión, invención, anticipación imaginaria o proyecto de lo que voy a ser en el futuro. (Quiero decir entre paréntesis que no todo es elección en la vida humana, como se dice a veces, no sin "precipitación y prevención"; hay dos elementos decisivos de mi vida que no he elegido: uno, mi circunstancia—mi cuerpo, mi psiquismo, el mundo físico, mi país, mi clase social, mi tiempo, mi horizonte—; el otro, mi vocación, que no elijo, que me es propuesta; ciertamente siempre hay elección, porque tengo que decidir lo que voy a hacer con mi circunstancia, y elijo también ser fiel o infiel a mi vocación, pero no elijo ni la una ni la otra). Y para decidir, para elegir, tengo en cada instante que justificar mi elección, y por tanto dar razón de mi situación entera, saber a qué atenerme respecto a ella en su conjunto, aprehender la realidad en su conexión, lo cual es rigurosamente la definición de la razón que he propuesto.

El primer sentido de la expresión razón vital es éste: la razón que necesito para decidir, es decir, justificar mi elección, en suma, vivir. Pero hay otro sentido aún: razón, comprender, entender, quiere decir hacer entrar algo en el movimiento interno de mi vida, darle una función o papel dentro de ella. Es la vida misma la que da razón, es el órgano del conocimiento, instrumentum reddendi rationem. La razón vital es la vida misma funcionando como ratio.

Y esto no es más que el punto de partida de la metafísica de Ortega. Sólo sus obras ya publicadas representan la aportación más honda y original a la filosofía que se ha hecho en cualquier país dentro de nuestro siglo, y sabemos que una gran parte de la obra de Ortega, quizá lo mejor de ella, está aún sin editar. De lo que todavía hubiera podido hacer, en los años que hubiera podido vivir, no me consolaré nunca. Pero tengo al menos la seguridad de que, como escribí una vez hace quince años, España en Ortega ha hecho suya la filosofía, y por él y por los que sepan ser dignos de su herencia, tendrá un puesto en su historia.

J. M.



PREGUNTA A LOS JOVENES

Falta, en estas páginas, una voz. Es la voz de quienes no conocieron a Ortega y Gasset, de quienes no vivieron su misma *circunstancia*—como él diría—, de los que—en cierto modo—no han sido sus contemporáneos. En fin: falta aquí la palabra de los que se cruzaron con el filósofo en el umbral, cuando ellos entraba y Ortega y Gasset salía de la vida.

Está claro que nos referimos a los jóvenes. INDICE y sus lectores quisiéramos conocer la actitud de la juventud ante el pensador desaparecido, es decir, ante su obra. ¿Qué piensan de Ortega y Gasset los jóvenes? ¿En qué medida puede serles útil a ellos, en sus propias empresas, el pensamiento orteguiano?

La pregunta queda hecha.

TRIBUTO DE LA PRENSA DIARIA



Ortega y Gasset publicó algunas de sus mejores páginas en la Prensa diaria. La Prensa diaria no podía menos de ser generosa con quien la honró tanto en vida. Y, en efecto, los diarios españoles del 19 de octubre y de los días siguientes consagraron amplios espacios a la desaparición del gran escritor.

Entre los órganos de Madrid sobresalió "A B C" con once páginas consagradas al tema. Comprendían estas páginas una detallada información, nota biográfica y artículos de las primeras firmas del país en los que se estudiaban aspectos diversos de la personalidad y de la obra de Ortega y Gasset. "Arriba" prestó atención, especialmente, al cariz humano del asunto. Otros diarios dieron también detalladas informaciones y trataron facetas de orden cultural alusivas a la vida y a las tareas del pensador.

Queremos recoger aquí algunos fragmentos de Prensa que completan o añaden al aporte de INDICE.

ORTEGA METAFISICO

En el bracear denodado con la verdad de la vida y de las cosas, Ortega nos enseñó "in vivo" la radicalidad con que han de librarse, cara a la verdad, las grandes batallas de la filosofía. Es lo que perennemente nos une a su espíritu con plena admiración, profundo respeto e íntimo cariño. Otros salieron ciertamente de la inestable situación de la filosofía postcartesiana por otras rutas diferentes. Pero no es menos cierto que el vigor mental para recorrerlas se templó y puso en forma el calor de su ejemplar vida intelectual. El mismo me lo decía pasando un día ante una casa en construcción en la plaza de la Independencia: "Si usted y yo trabajáramos en esa casa, nos verían desde la calle en el alto de un andamio peleándonos por el Uno de Parménides". Y así fué.

La figura, ya fijada, de este espíritu egregio y excepcional se agiganta hoy ante los ojos de quienes, con todo nuestro cariño entusiasta, le hemos visto desde su juventud, y queda asentada y firme por su propio peso, como un monumento de granito, para recuerdo y modelo imperecedero de lo que es una vida de meditador.

Para don José la hora de la meditación ha terminado. Se halla ya ante la nuda realidad. Que Dios le haya acogido en su seno mediante el amoroso abrazo de su Verdad personal subsistente en Cristo.

X. ZUBIRI

(«A B C», 19 octubre 1955.)

EL AMIGO DE KEYSSERLING

Me pide F. F. unas cuartillas sobre Ortega. Yo, como no soy un especialista de su obra, no pretenderé tampoco hacer de ella un estudio a fondo, sino que me limitaré a hablar como simple lector. Mi personal opinión, que en sí misma no tiene el menor valor, puede, con todo, valer algo como contribución documental para el mejor estudio ulterior de la influencia que Ortega haya podido ejercer sobre aquel sector de españoles que éramos, hará unos veinte años, la "juventud universitaria"; pues yo, como tantos otros, era un estudiante de Facultad por aquellas calendas, y puedo recordar algo del sabor que, entonces, tenía Ortega para nosotros; puedo recordar también algo del clima de aquella España, donde brotaban aquellas ideas suyas, y, acordándome de ello, comprender igualmente algo de lo mucho que sucedió después.

La Historia no se detiene; la Historia sigue. Pero la Historia es más larga de lo que nos figuramos y evoluciona por ciclos que superan a lo mejor nuestra pobre perspectiva presente. A veces, en un año, en un día, en un segundo, sucede lo que no sucedió en siglos. Pero, sea como quiera, nada de lo que sucede en la Historia se origina por generación espontánea, sino que tiene su causa antigua y su raíz. Uno ve mejor esto y lo comprende mejor a medida que va para viejo.

Quienes conocen los pasos del filósofo, dicen que se hizo en Alemania. Yo supongo que lo que se pretende expresar con esta locución es, más que nada, el alejamiento de aquél de la escolástica francesa, a la sazón en boga; pero no una formación integral. Porque, evidentemente, la formación intrínseca de Ortega, la formación vital, es española; y se hizo andando caminos y tropezando gentes y cosas españolas. Esto aparece muy claro, por ejemplo, en "El Espectador", así como en otros comentarios suyos: las "Meditaciones del Quijote" y los "Papeles—de última hora—sobre Velázquez". Sus amigos, sus discípulos y sus contertulios habituales, eran españoles. Sus antecedentes, en lo que podemos llamar "tradición estudiosa", bien españoles. Pero, claro, tampoco puede negarse su fuerte influencia alemana. Y esto hay que ponderarlo a la hora de enjuiciar el "aire" de su filosofía.

Sin embargo—y esto no lo he visto notar todavía—, hasta su germanismo es un tanto—diríamos—"gitano".

Yo soy de los que creen en la enorme influencia de los amigos. Las gentes que conviven con nosotros, mucho más que los libros, a mi parecer, y que la misma formación académica, tienen una influencia decisiva sobre la vida y las ideas de cada cual. El "pequeño mundo" de nuestros íntimos (hay también íntimos intelectuales, como los hay cordiales) es el que más pesa en la formación de la "imago mundi" personal. Y Ortega, hombre antes que filósofo, no pudo, como nadie puede, escapar a esta ley.

Podemos recordar, entonces, la amistad que unió a nuestro hombre con Keysserling. Keysserling era, ciertamente, una especie de "junker" ciento por ciento. En esto, alemán hasta los tuétanos. Pero era también medio chino, medio mogol. Y no sólo porque hubiera vivido en Oriente, sino por algo que había en él metido en la sangre y que le rezumaba en los rasgos. Si el "Idealismo trascendental" es un fruto típico del alma filosófica alemana, lo cierto es que yo a nadie he visto hacer una crítica tan sagaz, tan enconada y tan profunda a la vez como la que de él hizo Keysserling, hombre de fondo metafísico entrañablemente vital (no vitalista) y real, hasta la quintaesencia de realidad.

Si la elección de los amigos es, en el fondo, una simple consecuencia de nuestro carácter, la afinidad de Ortega y Keysserling no es el producto de la casualidad, sino de una cierta necesidad afectiva. Ambos eran eminentemente realistas, sólo que, uno, "a la china", y otro, "a la española".

Lo que yo pretendo expresar a través de todos estos rodeos es que, tanto en Ortega como en Keysserling, aparece una cierta insatisfacción constante frente a la solución clásica de los problemas metafísicos. Grecia y la misma Asia antigua no parecen bastarles. Tampoco la Edad Media. No digamos ya la Edad Moderna.

La forma de proponer y plantear de nuestra filosofía clásica es en exceso formalista. Toda Grecia, toda la Escolástica, incluída la franciscana de Roger Bacon (más empírica y real, pero no lo suficiente), y la de Duns Scotto; e incluída también la llamada "mística especulativa" de los siglos anteriores, están bañadas de un conceptualismo puramente dialéctico y exterior, de naturaleza que podríamos llamar "socrática", y aun, en cierto sentido, "sofística"; en el sentido de que dan predominio al valor de la exposición lógica, en vez de dárselo a la razón vital.

En cambio, nuestra mística castellana, por ejemplo, la de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, sobre todo, es mucho más empírica, mucho más vivida, mucho más emotiva y sentida, mucho más real, en suma. Es un fruto directo de la vida, y no tan sólo de los libros. Se liberan emociones íntimas que, estando impregnadas de espiritualidad, nada tienen que ver con la mística racional y lógica.

En los presocráticos de los primeros tiempos (y no en la Grecia clásica), a su modo rudo, hubo también algo de este sentimiento directo e inmediato de la realidad metafísica, perceptible en la propia vivencia de la existencia corriente, por una intuición más profunda y total.

Pues bien, a mí me parece advertir que esa inclinación a ver la "re metafísica" de una manera más directa e intuitiva, es uno de los rasgos secretos de la filosofía y de toda la literatura de Ortega, como lo es de la de Keysserling.

En ambos, como digo, percibo una constante insatisfacción y un ansia de mayor libertad metafísica.

Este sentimiento de la "libertad del espíritu metafísico" es algo que yo ya percibí en las primeras lecturas, cuando era estudiante. Sólo que, entonces, yo—y supongo que los de mi edad—no podía determinarlo. Pero, hoy, pienso que esa insatisfacción metafísica y ese afán de liberación, fueron lo que en realidad hicieron la popularidad de Ortega entre los jóvenes y su universalidad entre tantos extranjeros.

Lo que ocurre es que, él, en ningún momento, supo llegar a una formulación clara y orgánica de esos sentimientos (cosa que no sucedió, en cambio, a Keysserling, y menos aún a Unamuno) y su filosofía acabó resolviéndose en mil y mil fragmentos de índole diversa y a menudo episódica.

No me permite el espacio y la prisa analizar más todo esto. Pero quede, aquí, una afirmación: de Ortega volará mucho: se olvidarán sus tremendas metáforas, nadie volverá a preocuparse de muchísimas futesas que a él le preocuparon grandemente. Puede también que la realidad política futura haga inútiles sus sagaces estudios políticos. Con todo, de él quedará siempre la intuición que tuvo (aunque no haya acertado a formularla rigurosamente) sobre la necesidad de una metafísica más viviente y "directa" para el porvenir.

Yo creo sinceramente que esa metafísica está en sus albores y que los años futuros traerán una imagen del universo que hoy ni siquiera acertamos a columbrar.

La ciencia de nuestro tiempo no es sino un primer destello balbuciente de ese despertar metafísico.

LUIS TRABAZO

ORTEGA ENTRE SUS AMIGOS

Volviendo a la tertulia, por ejemplo, observaremos que su rareza consistía en no ser un local público—esos cafés o aquellas cacharrerías—ni un local privado en el sentido de la intimidad domiciliaria, ni un conciliábulo secreto de afiliados a una secta. Era un régimen de puerta entreabierta, a la que podía llegar todo el mundo; pero subiendo unas escaleras, penetrando en un salón, sintiendo la responsabilidad de las buenas maneras y del diálogo. Y aquello lo mantenía Ortega no con dinero del Estado, sino de su peculio; del pobre peculio de un hombre que siempre vivió de su trabajo. Y no lo mantenía para él, ni para nadie, ni para nada, sino por pura exigencia y por pura fruición de su vocación intelectual.

¡Qué difícil resulta hablar, a trancos, con prisa y con dolor, de algunas de las cualidades que dieron a Ortega en la vida cultural española un papel tan preeminente como probablemente no se ha conocido otro!

Emilio GARCIA GOMEZ

(«A B C», 19 de octubre de 1955.)

MAGISTERIO DE ORTEGA

Inició Ortega su magisterio docente en 1910. No faltaban entonces en nuestras aulas maestros eminentes, sabios extraordinarios; baste mencionar los nombres de Cajal, Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, Hinojosa, San Martín, Olóriz y Asín Palacios. Pero en el conjunto de la Universidad española esos hombres eran excepción rigurosa. El cuerpo de nuestra Universidad se mostraba gárrulo y pintoresco, carecía de nivel y de ambición, y antes tenía un espejo en «La casa de la Troya» que en la Salamanca de Vitoria, en la Heidelberg de Max Weber y en el Friburgo de Husserl. ¿Era posible levantar la docencia universitaria española, y no sólo en sus climas excepcionales, sino también en su estado llano, hasta la altura que aquellos tiempos de Europa exigían? El profesor medio, ¿sería capaz de reunir entre nosotros una dosis suficiente de información, rigor y donosura?

La parte de Ortega en el buen logro de esa empresa es impagable. Todavía recuerdan sus oyentes de hace cuarenta años la seducción intelectual y artística de sus lecciones de filosofía: lecciones vivas, ricas de contenido, claras y hermosas de expresión, en que Platón y Kant alzaban el ánimo de los mozos de Iberia hacia la siempre nueva aventura de pensar y saber. «La clase de Metafísica de don José Ortega y Gasset era en Madrid un refrigerio, como diría un teólogo», ha escrito uno de aquéllos. Un refrigerio, añado yo, y un decisivo golpe de acicate. Bástame para hacerlo un rápido cotejo de la Universidad española de 1910 y la de 1930, cuando ya era visible en las filas de nuestro profesorado la huella del magisterio directo e indirecto de Ortega. La lección de cátedra y la curiosidad intelectual expresaban—hoy es fácil advertirlo—la diferencia de nivel entre los volúmenes de «La España moderna» y los libros de «La Revista de Occidente», fieles por dentro y por fuera al arquero y al buho que los decoraban.

PEDRO LAIN ENTRALGO,

Rector de la Universidad de Madrid

(«Arriba», 19 octubre 1955.)

PATRIOTISMO DE ORTEGA

Ortega, que fué uno de los mayores europeos de su tiempo, hizo casi gala de españolísimo carácter en sus virtudes, en su señorío, en sus afectos, gustos y aficiones.

No fué hombre de círculo cerrado ni de secta. Supo y quiso crear, más bien, en torno suyo, una vasta sociabilidad del pensamiento español e hispánico, ligada, más que por una determinada doctrina, por unos modos y unos métodos, por una estatura, por una exigencia de nivel y de estilo y también por una limpieza, por una elegancia de conducta o, en definitiva, por una educación. Así, en cuantos círculos, cada vez más amplios, se formaban en torno a él, cabían cada día más gentes de muy varias tendencias y creencias, entre las que podríamos contar, por ejemplo, muchos nombres católicos de pensadores y poetas, a quienes distinguió y ayudó de verdad y en quienes respetó la fe y confesión con la más exquisita delicadeza.

RAFAEL SANCHEZ MAZAS

(«A B C», 19 octubre 1955.)



ORTEGA Y SU CIRCUNSTANCIA ULTIMA



AL AÑO CASI JUSTO de la muerte de Eugenio d'Ors, y a los tres, casi justos también, de la de Jorge Santayana, se nos ha ido José Ortega, o dicho más en filósofo, ha dejado de pensar su potente cerebro. Nació, voy a decirlo otra vez, sobre una rotativa, hijo de famoso periodista, y muere haciendo gemir a la prensa entera nacional, sindicada en este caso para aclamarle "muerto inmortal", frase que viene bien aquí porque fué primero dicha en aulas filosóficas.

Vió la luz primera el 8 de mayo de 1883, día del arcángel S. Miguel, en un piso alto de la calle Alfonso XII, 4, cara a los jardines del Buen Retiro, alfombrado siempre para recibir con los dones de la primavera otros del cielo, sobre todo si son de espíritu; y es en una calle de la vieja ciudad, Montesquinza, 28, donde ha rendido viaje y entregado su alma a Dios.

Es demasiado pronto para hablar de él en plan que no sea de velada necrológica. Pertenece aún al afecto de sus familiares y amigos, o si se quiere mejor, a la majestad de la muerte que deja consagradas a sus víctimas, y a la santidad de la religión que ampara a sus hijos de toda intromisión profana. Por lo mismo, observaremos en estas páginas el medio luto que corresponde a una distancia que se aleja algo de las exequias y la pompa funeraria, pero no mucho todavía. Como vamos a hacerle hablar a él, y el tema va a ser la muerte, está excluída toda sombra de profanación o irreverencia.

LA IDEA DE LA MUERTE hubo de ser poco cara al ilustre difunto, o si se quiere, menos aun que al común de los mortales. Sus sombras le repugnaban. La falta de luz le molestaba tanto como a Goethe. Acercarse a problemas de ultratumba que creen algunos insolubles a la razón, y abordarlos luego en plan religioso, no iba bien con su disciplina mental. De visiones de necrópolis o de cipreses a la luz de la luna al estilo romántico, no parece gustaba, entre otras cosas porque a pesar de ser literato tenía poco de romántico. De atardeceres de la vida tampoco se puso a disertar. Sólo un atardecer le llegó a ser amable y es el que en Madrid se designa con el nombre de puesta del sol sobre las cumbres del Guadarrama. De ella decía ser el mejor espectáculo de la capital y cuyo sostenimiento menos le cuesta al ayuntamiento.

Como digo, le era poco simpática la idea de la muerte. Leía, de esto hace veintiseis años, el "Sein und Zeit" de Heidegger, libro lleno de angustias y pesadillas metafísicas, al que se le van docenas de páginas discutiendo el "ser-para-la-muerte" que es el hombre, y en que se declara ser la muerte la razón de ser última o poco menos del pobre mortal humano, se la hace constitutiva de nuestro ser. Y Ortega apartó de sí el volumen, diciendo: ¡Demasiada necrofilia! El filósofo alemán le merecería respeto, pero que fuese buena filosofía discretear tanto con las Parcas, no le cabía en la cabeza. Tenía ésta hecha a visiones claras y confortadoras, en que la luz y la vida se enseñorean de los espacios y de la historia, y se entretienen creando configuraciones culturales con fulgores de auroras y de mediodías, pero sin sombras aunque fueran crepusculares. No creo que en sus escritos haya un sólo motivo funerario o sepulcral, y menos que hubiera pensado en dar categoría filosófica a la torva Guadaña. La muerte para él era su circunstancia última; y si última, tenía bastante con que se le reservara una consideración fugaz a la hora del saldo final.

CUANDO FUE A ESTUDIAR a Deusto (Bilbao) sabía bien que los jesuítas adiestran a su alumnos en las enseñanzas de la muerte, haciéndoles practicar los Ejercicios Espirituales, que antes, por cierto, solían ser después de las vacaciones de Navidad. En el colegio de Málaga los había ya practicado. En Deusto, ya mayor, se dejó decir tocante a ellos: "Pero qué gusto el de estos Padres en darnos este chapuzón de verdades eternas de vuelta de vacaciones".

Vaya otra anécdota más directa y más pertinente al caso. Me la refirieron hace años. Terminaba el entierro de su señor padre, don José Ortega Munilla, en el sitio mismo en que el jueves pasado terminó el del hijo filósofo, Sacramental de S. Isidro. El público, también entonces, debía ser numeroso; desde luego, fué selecto. José, ya filósofo y escritor de fama, estaba con los amigos de su padre, contándose entre ellos a lo que creo don Antonio Maura. Y para apartar de ellos, siquiera un momento, todo espectáculo de tristeza, púsose cara al sol poniente, alturas del Guadarrama, y dijo un si es no es desaprensivo: ¡Qué bella se nos pone la tarde! No se tome a frivolidad la salida, sino véase en ella un deseo de ahorrar molestias al prójimo, evitar convencionalismos oficiales, y no ensombrecer las horas a nadie. Porque para Ortega el mayor de los pecados era cerrar el paso a la luz que tiene que ir hermosando mundos y almas.

Yo le tengo clasificado entre los heliófilos y necrófobos, y esto último no precisamente porque le haga un aprensivo de la muerte, de lo que nada sé, sino por su actitud intelectual ante ella, única cosa que aquí nos interesa.

SE COMPRENDE QUE LOS ENIGMAS de la muerte no pudiera tragarlos. Para acercarse a ellos precisa una de tres: ser religioso, ser místico o romántico. Hubo tiempos en que Ortega no fué ninguna de las tres cosas.

Dice Pereda (hijo), compañero suyo en Deusto, que en el cuarto del P. G. Coloma donde se reunían unos cuantos íntimos, Ortega se ponía a veces a recitar emocionado las rimas de Becquer: "Volverán las oscuras golondrinas...". Sea como quiera, no fué romántico, al menos de los enamorados de la melancolía del ciprés y de las tumbas. De místico tenía aun menos para que le sonara a algo aquello de "Ven muerte tan escondida, que no te siente venir...". En los relatos maravillosos de los místicos encontraba de malo el que los viajes a la allendidad de que tan frecuentemente nos hablan, no los pudieran repetir a voluntad suya y en compañía suya.

Claro que a pesar de todo cabe un aprensivo de la muerte como Unamuno que se pasa la vida hablando de ultratumba y de "ultratumberías", pero eso es cuando se tiene un alma agonista, como en él era el caso. Siempre protestando de que se le arrancara el "yo", y siempre deleitándose en escenas y pensamientos de la muerte.

Cada vez que considero
que me tengo que morir,
tiendo la capa en el suelo
y no me harto de dormir.

Más sencillo es permanecer despierto, muy despierto, y olvidar la muerte, ignorarla, relegarla a circunstancia última de nuestra vida, a quehacer que importará ya veremos cuándo. Si al día le basta su malicia, sin sacarla de sus propios límites, ¡cuánto más a la muerte!

LA REPUGNANCIA A LA MUERTE tenía como contrapartida en el difunto el amor de su contrario. Y lo contrario de la muerte son vida y luz, que constituyen sus grandes manías Tal vez nadie sepa cuál de las dos fuese más fuerte en él; tan íntimamente trabadas estaban ambas En uno de sus ensayos figuran como lema estas palabras de Nietzsche: "¿Es ésto vida?... Bueno, pues ¡que venga otra vez!" Ni aun en el caso de que nos haya defraudado o nos haya jugado una mala partida, se profiere una palabra contra ella. Por lo que toca a su superstición por la luz, he observado ya la copia de cuerpos luminosos que fulguran en los órganos de publicidad en que Ortega manda o toma parte importante: Sol, Luz, Faro, Crisol. "Revista de Occidente" rompe esta tradición luminista; pero en la presentación de la misma es patente la obsesión de lo luminoso. ¡Como que había nacido en una alborada de mayo! Si meditó alguna vez el Evangelio, vería que también Jesucristo tomó para definirse la luz y la vida, y que el Señor de los cielos protesta ser Dios no de los muertos sino de los vivos.

LUZ Y VIDA EN ORTEGA se entrelazan con toda su filosofía. El que ahora o más tarde haya de exponerla, nos dirá que el "racio-vitalismo", a tenor del término mismo, no es sino el abrazo de la luz y de la vida que, lanzadas a la historia o constituyéndola más bien, avanzan creando arte, ciencia, moral, filosofía, es decir, los dones de la civilización, cuyas condiciones de existencia, cuya marcha y valor se quisiera formular. Pero la obra del difunto, su actitud filosófica, su doctrina, sus impactos en la vida política e intelectual, tienen que esperar a otro tiempo. Ahora estamos componiendo su esquela mortuoria.

De la obsesión de Ortega por la luz, vino precisamente su actitud sustantiva ante la vida, y también su crisis religiosa. Cuando se ha creído que la luz ha de inundarlo todo, que todo se ha de volver transparente, y se ha lanzado como postulado del vivir: "una voluntad de mediodía", es fácil negarse a toda imposición que surja como fe y como magisterio. Este escollo es típicamente filosófico, quiero decir del mundo de los filósofos, porque filosófico no es. Lo propiamente tal, lo razonable, es suponer que pueda haber una luz de intensidades máximas, "la luz inaccesible", que se resiste, al menos de momento, a toda pretensión humana de mirarla de frente sin la precaución de un poco de negro de humo en la lente.

CREEN MUCHOS CEREBRALES, superdotados me parece término magisteril, que las imposiciones religiosas van bien con la gente indocta, pero que no sientan bien en un pensador consciente, hecho a dictarse a sí propio religión y moral, esto es, a ser autónomo. Los resultados suelen ser, que o se forjen una religión a su modo, una especie de teodicea sin Dios y de sicología sin alma, o acallen hasta suprimirlo todo brote religioso. Con la consiguiente mutilación de su ser de hombre y el triste espectáculo de una mentalidad superior luciendo laicismos de cátedra. La religión efectivamente queda abandonada. Y los golpes de la suerte, que nunca faltan, se acierta a soportar con la filosofía que se va construyendo; y hasta la historia en sus fatídicos momentos se quiere solucionar sin recurrir a los cielos. Así, cuando surja la amenaza comunista, se responderá que la cultura hallará medios de defenderse, y cuando se anuncia el espanto de la guerra atómica, se oirá que la conciencia moral es ya muy fuerte y madura para llegar a un suicidio universal.

Efectivamente, se excogitan fórmulas de solución para los más rudos golpes.

PERO HAY UN GOLPE, golpe límite que dice Jaspers, que no es tan fácil de resolver o soslayar. Ante él no valen teorías galanas o frases elegantes. La muerte no entiende de fintas ni de "quites" salvadores. Se muere; y se muere siempre solo, se ha dicho; lo que no es verdad, al menos para quienes viven anclados en la Divinidad.

Y se muere no radicalmente, sino parcialmente, siendo la muerte mera circunstancia para la porción más importante del hombre, que sigue su marcha ascendente, modificando si se quiere los avíos del camino, pero a salvo lo principal que es el alma. La muerte es mi circunstancia última, pero nada más; no me constituye, ni me hace suyo o me convierte en naturaleza suya que es de corrupción; aunque, eso sí, es condición de paso y de paso definitivo, por aquello de que "por donde cayera una vez el árbol, allí quedará eternamente derribado". ¡Mucha atención según eso a nuestra circunstancia última!

Se han abatido las dudas y luce ya la religión ante la fuente del moribundo profesor, de vuelta de sus frías teorías. Filosofábamos, nos podrá decir, para las aulas, para la vida; mi última lección será filosofar para la muerte, mi circunstancia última, y para la eternidad, la plenitud de mi ser.

Una eternidad, añadimos nosotros, que es luz, esta vez sin misterios; la luz sin sombra de caligine que postulabas, intelectual europeo y artífice de primoroso estilo. JOAQUÍN IRIARTE, S. J.

A N E C D O T A S

Ortega y el mitín de Comillas.

Cuando se organizó en España el Frente Popular, Ortega encargó a unos cuantos de sus discípulos que asistieran al mitín de Comillas, en el que hablaría Azaña, y observaran lo que allí se dijera y ocurriera, porque quería estar informado. Y terminó:

—El jueves próximo nos reuniremos en el café Nacional, de la calle de Toledo, a hablar de política.

Así se hizo. Ortega pidió información. Uno de los reunidos expuso su opinión de que después de lo ocurrido en Comillas, el triunfo del Frente Popular era seguro. Ortega replicó:

—Está usted «izquierdeando».

No podía convencerse de que la realidad no respetaría sus deseos y su voluntad.

Ortega y los escritores españoles.

Al considerar las escasas lecturas de los estudiantes universitarios, Ortega dijo un día desde la cátedra:

—¡Pobres escritores españoles!

Ortega y Unamuno.

Contestando un artículo de don Miguel de Unamuno, en 1915, en el que se sintió aludido como «papanata europeizante», don José Ortega arremetió violentamente, en la revista «España», contra el rector de Salamanca.

Después, Unamuno y Ortega no volvieron a tratarse hasta la proclamación de la República.

Don Miguel, tras la reconciliación, iba a la tertulia de la «Revista de Occidente»; pero Ortega, en tanto Unamuno permanecía en la reunión, se encerraba en su despacho o paseaba por el pasillo.

Unamuno no llegó nunca a darse cuenta de la ausencia de Ortega y Gasset durante su estancia en la casa.

No era un acto de enemistad, sino de incompatibilidad de caracteres.

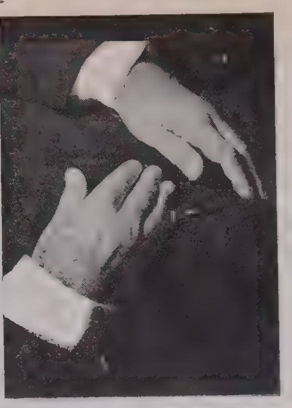
Ortega profesó siempre admiración profunda por Unamuno, como lo demostró a su muerte con la publicación de un emocionado artículo en homenaje al ilustre muerto.

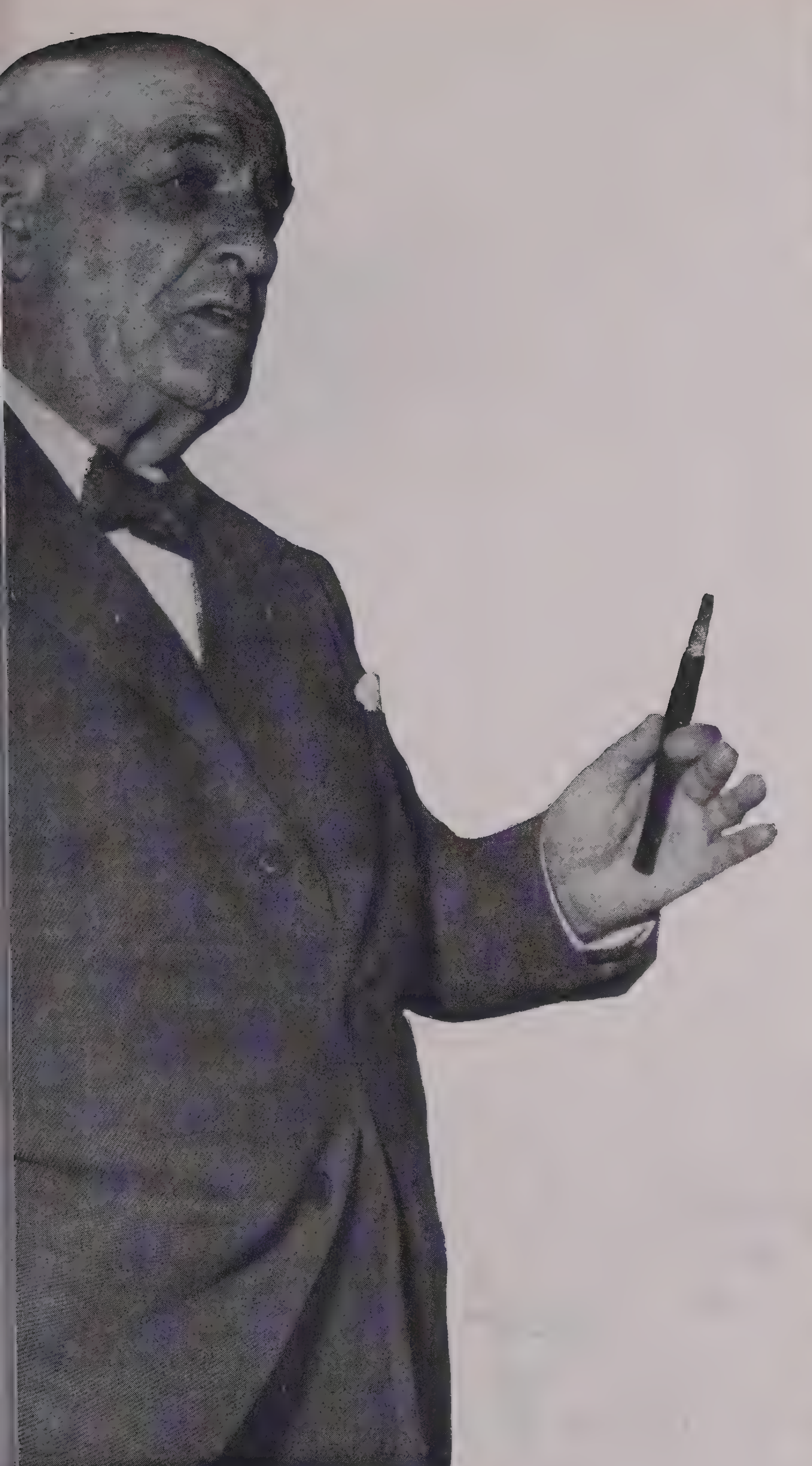
Lo publicable y lo no publicable.

En una ocasión se discutía, entre elementos universitarios, qué criterio debía seguirse para considerar publicable un trabajo. Ortega expresó escuetamente su opinión con estas palabras generosas:

—Es publicable todo lo que es auténtico.







ORTEGA Y GASSET, VIVO Y MUERTO

No reduzcamos los muertos a las obras que dejaron: esto es impío. Recojamos lo que aún queda de ellos en el aire y revivamos sus virtudes.

¡Resucitemos a los muertos virtuosos de entre los muertos!

1906.

Y una palabra postrera. El lector descubrirá, si no me equivoco, hasta en los últimos rincones de estos ensayos, los latidos de la preocupación patriótica. Quien los escribe y a quienes van dirigidos, se originaron espiritualmente en la negación de la España caduca. Ahora bien, la negación aislada es una impiedad. El hombre pío y honrado contrae, cuando niega, la obligación de edificar una nueva afirmación. Se entiende, de intentarlo.

Así nosotros. Habiendo negado una España, nos encontramos en el paso honroso de hallar otra. Esta empresa de honor no nos deja vivir. Por eso, si se penetrara hasta las más íntimas y personales meditaciones nuestras, se nos sorprendería haciendo con los más humildes rayicos de nuestra alma experimentos de nueva España.

1914.







En lo alto, un lucero latía al mismo compás, como si fuera un corazón sideral, hermano gemelo del mío, y como el mío, lleno de asombro y de ternura por lo maravilloso que es el mundo.

1914.

Mi mocedad no ha sido mía, ha sido de mi raza. Mi juventud se ha quemado entera, como la retama mosaica, al borde del camino que España lleva por la historia. Hoy puedo decirlo con orgullo y con verdad. Esos mis diez años jóvenes son místicas trojes henchidas sólo de angustias y esperanzas españolas.

1916.

El premio único, el premio suficiente, el premio máximo a que cabe aspirar es éste: poder irse tranquilo.

1916.

Vayamos pensando que es menester elevar nuestro pueblo a esa noble religiosidad de los problemas, a esa disciplina interna del respeto, única capaz de justificar la existencia de una raza sobre la tierra. Mirad que es terrible y amenazador ver a nuestra anémica conciencia nacional oscilar desde centurias entre la fe del carbonero y un escepticismo también del carbonero. Si aquélla me mueve a compasión, éste suele infundirme asco; ambos, empero, me dan vergüenza.

1908.

De todas las enseñanzas que la vida me ha proporcionado, la más acerba, la más inquietante, la más irritante para mí ha sido convencerme de que la especie menos frecuente sobre la Tierra es la de los hombres veraces. Yo he buscado en torno, con mirada suplicante de náufrago, los hombres a quienes importase la verdad, la pura verdad, lo que las cosas son por sí mismas, y apenas he hallado alguno...

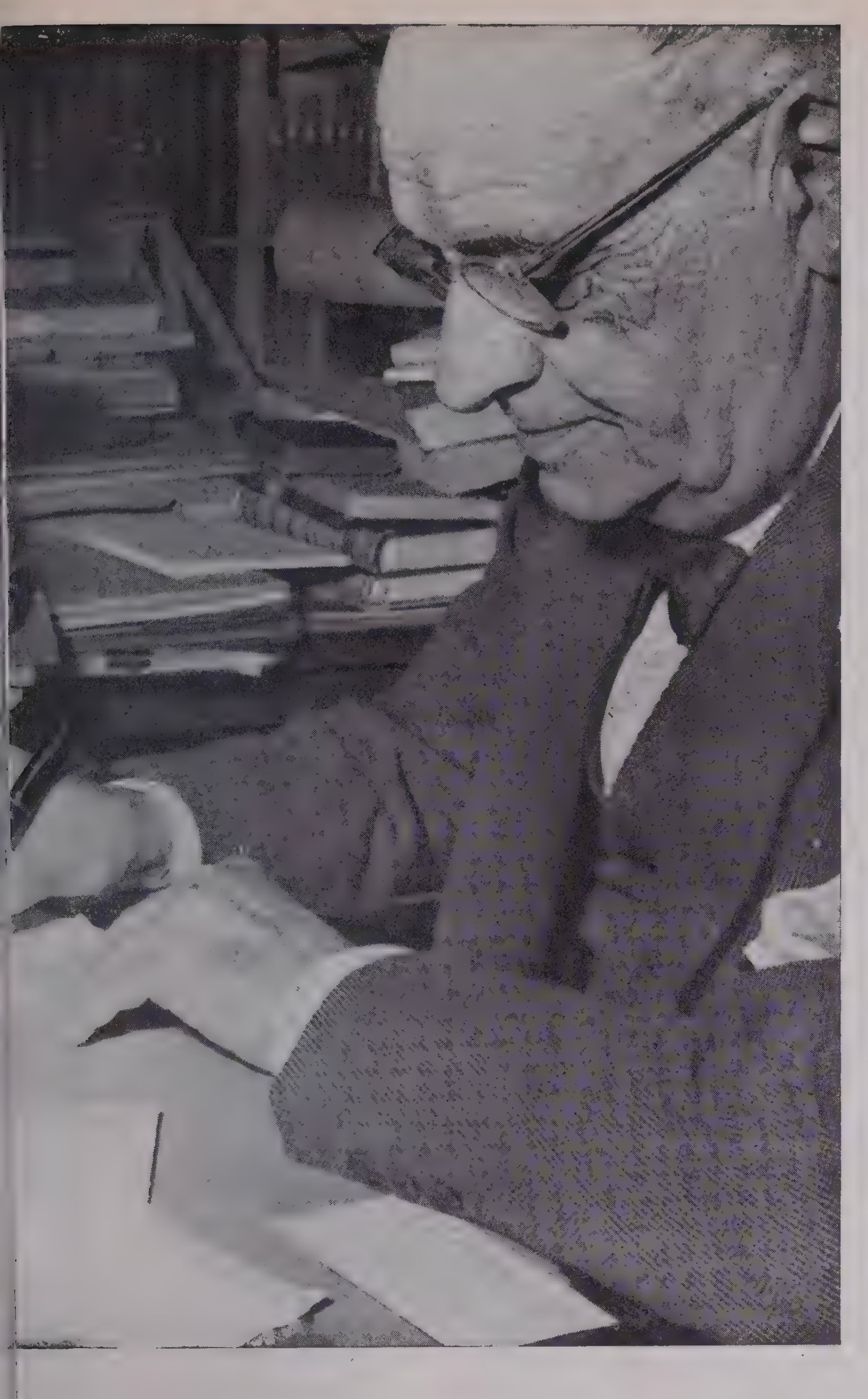
Sí: congoja de ahogo siento, porque un alma necesita respirar almas afines, y quien ama sobre todo la verdad necesita respirar aire de almas veraces. No he hallado en derredor sino políticos, gentes a quienes no interesa ver el mundo como él es, dispuestas sólo a usar de las cosas como les conviene...

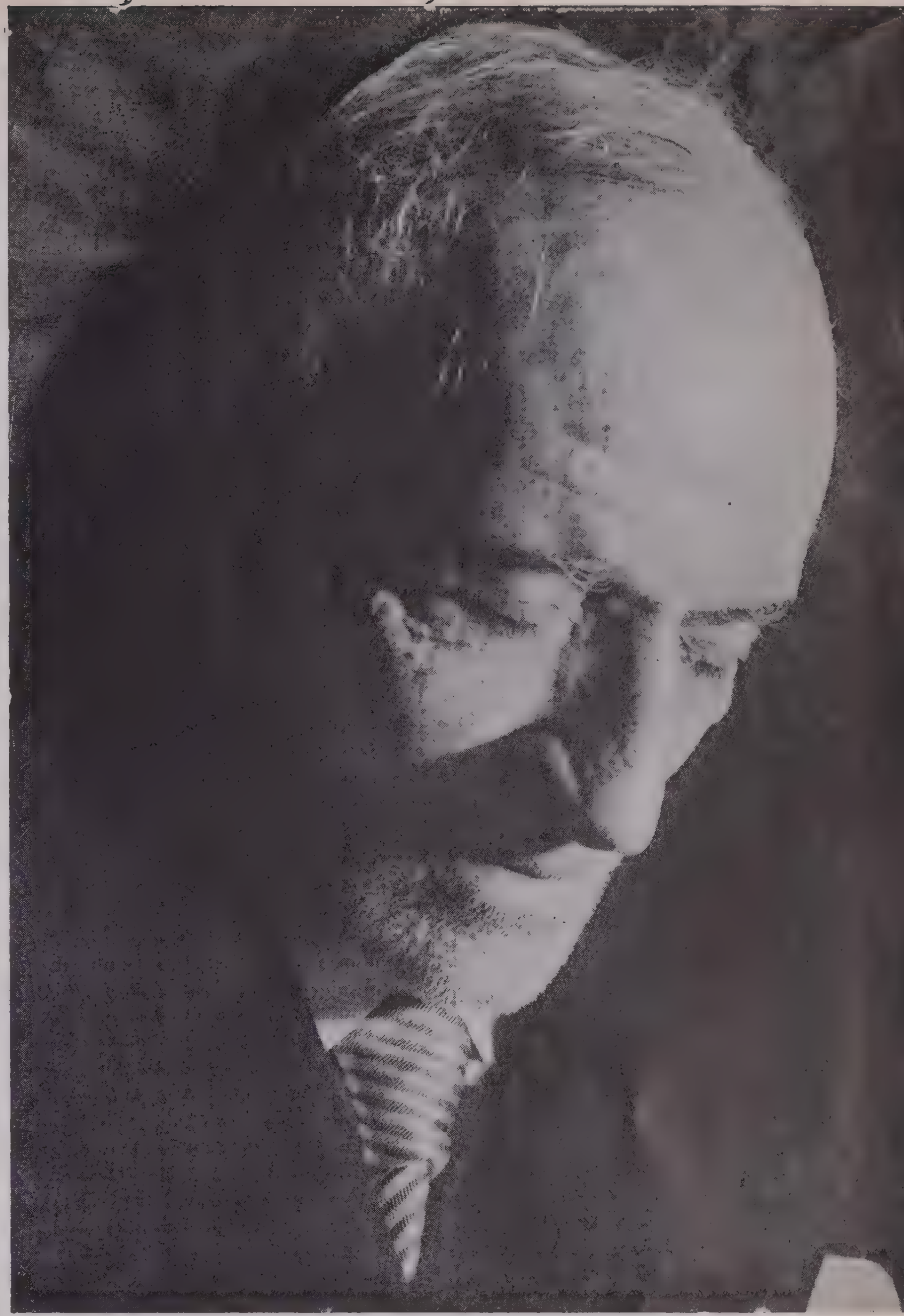
Hace falta, pues, afirmarse de nuevo en la obligación de la verdad, en el derecho de la verdad.

1916.









No asevero que la actitud teóri-
a sea la suprema; que debamos
rimero filosofar, y luego, si hay
aso, vivir. Más bien creo lo con-
rario. Lo único que afirmo es que
obre la v i d a espontánea debe
brir, de cuando en cuando, su
lara pupila la teoría, y que enton-
es, al hacer teoría ha de hacerse
on toda pureza, con toda tragedia.

1916.

Cuando la pasión anega a las
uchedumbres, es un crimen de
so pensamiento que el pensador
able. Porque de hablar tiene que
entir. Y el hombre que aparece
nte los demás dedicado al ejerci-
o intelectual no tiene derecho a
entir...

Cuando la turba ve que uno de
tos usa de su ciencia o de su arte
ara servir los intereses y pasiones
ella, prorrumpe en gritos de jú-
lo y le hace una ovación. Pero
hombre de ciencia o el poeta re-
ben sonrojados estas expansio-
s, que son prueba de haber él
svirtuado su noble ocupación, de
aber abusado de ella. Pues el re-
ocijo de la turba procede de que
siente aumentada con uno más.

1916.

Ahora, por lo visto, vuelven mu-
os hombres a sentir nostalgia del
baño. Se entregan con pasión a
que en ellos había aún de ove-
s. Quieren marchar por la vida
bien juntos, en ruta colectiva, lana contra lana y la cabeza caída. Por eso, en muchos pueblos de Europa andan buscando un pastor y un mastín.

El odio al liberalismo no procede de otra fuente. Porque el liberalismo, antes que una cuestión de más o menos en política, es una idea radical sobre la vida: es creer que cada ser humano debe quedar franco para henchir su individual e intransferible destino.

1930.

Mi vocación era el pensamiento, el afán de claridad sobre las cosas. Acaso este fervor congénito me hizo ver muy pronto que uno de los rasgos característicos de mi circunstancia española era la deficiencia de eso mismo que yo tenía que ser por íntima necesidad. Y desde luego se fundieron en mí la inclinación personal hacia el ejercicio pensativo y la convicción de que era ello, además, un servicio a mi país. Por eso toda mi obra y toda mi vida han sido servicio de España. Y eso es una verdad inconmovible, aunque objetivamente resultase que yo no había servido de nada.

1932.





En esta hora que a todos iguala, sólo un hombre muerto.

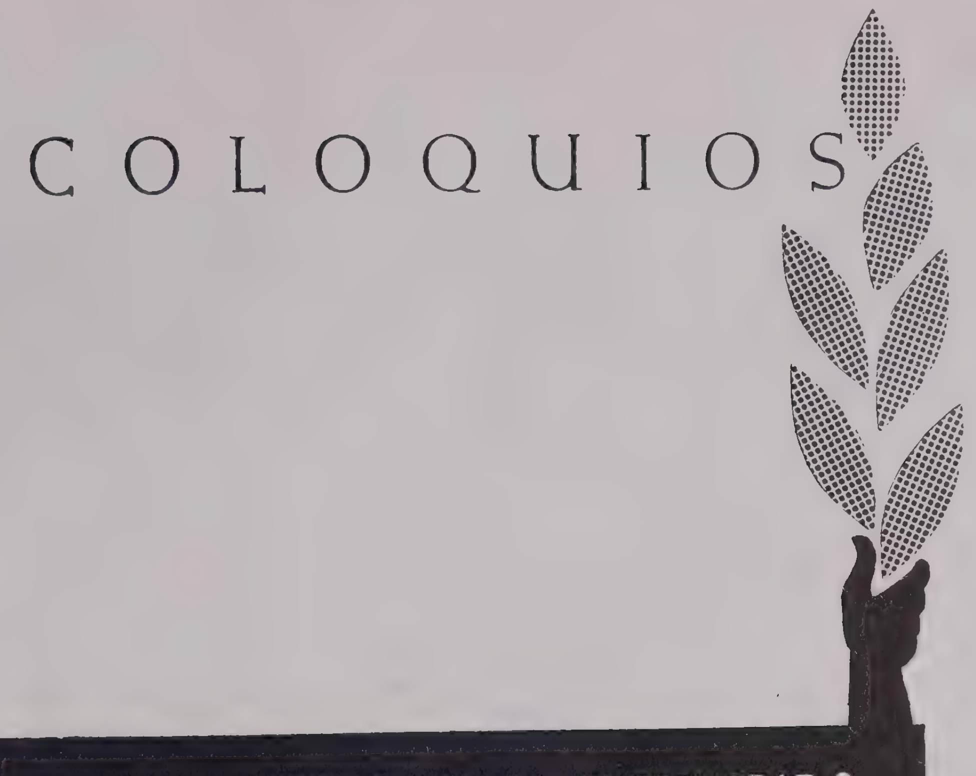
Sobre la losa se alza el triunfante sepulturero, personaje central de este fin de acto. Las cuerdas que tiene en la mano son tan largas que alcanzan hasta profundidades eternas.

Desde hace cinco años ando rodando por el mundo, parturiento de dos gruesos libros que condensan mi labor durante los dos últimos lustros anteriores. Uno se titula *Aurora de la razón histórica,* y es un gran mamotreto filosófico; el otro se titula *El hombre y la gente,* y es un gran mamotreto sociológico. Pero la malaventura parece complacerse en no dejarme darles la última mano, esa postrera soba que no es nada y es tanto, ese ligero pase de piedra pómez que tersifica y pulimenta. He vivido esos cinco años errabundo de un pueblo en otro y de uno en otro continente, he padecido miseria, he sufrido enfermedades largas de las que tratan de tú por tú a la muerte, y debo decir que si no he sucumbido en tanta marejada ha sido porque la ilusión de acabar esos dos libros me ha sostenido cuando nada más me sostenía.

1940.



TERCER PROGRAMA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA
TERCER PROGRAMA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA
TERCER PROGRAMA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA
TERCER PROGRAMA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA



¿QUÉ ES LA VIDA? • SALUD Y ENFERMEDAD • ORIGEN DEL UNIVERSO • LA MODERNA CARDIOCIRUGÍA. ANTE LA RELIGIÓN Y EL DERECHO • ÚLTIMOS DESCUBRIMIENTOS ASTRONÓMICOS • REVISIÓN DEL PSICOANÁLISIS • EL COMUNISMO, SEGÚN LA EXPERIENCIA DE BERLÍN • LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA EN TOYNBEE • POSIBILIDADES DE UN GOBIERNO MUNDIAL • TÉCNICAS PSIQUIÁTRICAS

Estos son los títulos de algunos coloquios que el TERCER PROGRAMA de Radio Nacional de España transmitirá en semanas próximas.

El lector advierte que se trata de temas sugestivos, de máxima actualidad e interés culturales.

Intervienen en estos coloquios renombrados especialistas, hombres de ciencia, teólogos, escritores... Aquellos que tienen en España, en este momento, autoridad bien probada profesionalmente.

Con anterioridad se han transmitido, a modo de prueba, LA LITERATURA CATOLICA, NOVELISTAS Y CRITICOS y PROBLEMAS DEL TEATRO.

Los autores se reunen en torno al micrófono y discuten. No hay papel pautado. Las intervenciones son espontáneas. Así se consigue un clima natural de conversación. Pero de una conversación en que los que hablan tienen algo interesante y personal que decir — algo digno de ser conocido — y de lo que saben a qué atenerse.

Escuche usted estas apasionantes emisiones de Radio Nacional de España, sintonizando con

TERCER PROGRAMA

Lunes: onda de 293 metros • 1.025 kilociclos • 10,30 de la noche

PROGRAMA NACIONAL

Miércoles: onda de 513 metros • 584 kilociclos • 10,45 de la noche

III BIENAL HISPANO-AMERICANA DE ARTE

PRIMERAS IMPRESIONES

Por GABRIEL FERRATER

BARCELONA

«Tendremos que volvernos a los pintores jóvenes».

PRIMERAS IMPRESIONES SOLAMENTE. Aunque ya hace bastantes días que la vasta exposición fué abierta al público, el hecho es que sólo parte de ella está instalada. Se esperan todavía las obras de algunos pintores sudamericanos importantes, las de los artistas residentes en París, etc.; y no han sido inauguradas las varias retrospectivas anunciadas, algunas de las cuales prometen ser tal vez lo más interesante de la muestra. Esta no está, pues, ni mucho menos, lista para juicio.

De todos modos, ¿llegará a estarlo alguna vez? ¿En que sentido puede hablarse de juzgar una exposición de arte hispanoamericano actual? Todo juicio se apoya en ciertos criterios, y es muy dudoso que los poseyamos para para decidir sobre el valor y la importancia de una muestra como la presente. Es muy dudoso, para decirlo crudamente, que sepamos para que sirve una tal muestra. Para animar a los artistas, sin duda; para distribuir entre ellos cierta suma de dinero del que todos esperamos que los favorecidos sabrán extraer placer y provecho. Pero todo eso podría conseguirse por otros medios. Nadie duda que todos los aficionados al arte debemos agradecimiento y apoyo a los organizadores del certamen; pero muy pocos sabrían señalar sin vacilar y sin resquemores de conciencia en que consiste la utilidad específica del mismo.

EN TERMINOS GENERALES, UNA EXPOSICION no es simplemente algo que concierne a los artistas que en ella tienen o podrían tener obras. Y esto en un doble sentido. La exposición no concierne grandemente a los artistas, y no les concierne sólo a ellos. No les afecta en lo más importante, en ninguno de los problemas que les plantea la creación de su obra; y más que a ellos, concierne al público. La relación de los artistas con su público: éste es el dominio de humana actividad sobre el cual puede actuar con alguna eficacia una exposición de arte. Y una exposición no puede ser juzgada si no se tiene ideas claras sobre la relación del público que ha de verla con los artistas que en ella exponen. ¿Sabe alguien, aparte piadosos deseos e irritados exabruptos, cuál es hoy, efectivamente, la relación entre el público y los artistas hispanoamericanos? Francamente, lo dudamos. Nuestros países, y no sólo nuestro país, son, hoy como siempre, gravemente informulados en todo cuanto concierne a los fenómenos próximos de la vida. Una angustiosa taciturnidad se cierne sobre cuanto ocurre a nuestro alrededor, y nos esconde, no acaso lo que más nos importaría saber por sí, por lo menos y sin duda, lo que antes quisiéramos y debiéramos saber para vivir con cierto desembarazo—nos deja sin cosas *inmediatas*, sin realidades cercanas y amigas. En lo que ahora nos ocupa, nadie sabe qué espera el público de los artistas, en qué medida y en qué modo pueden los artistas contar con el público, ni si existe algún procedimiento para influir en la relación artistas-público, y orientarla hacia un estado mejor.



Miquel Villá
OLIVOS

Miguel Villá
RIO Y PUEBLO



Existe, sí, una difusa opinión, más o menos francamente expresada, según la cual lo que ocurre es lo siguiente. El público, por lo menos el español, ha descubierto hace algún tiempo que el arte de más valía de la época, o en todo caso el que es practicado y propugnado con más energía inventiva, es algo muy distinto del que obtenía admisión y recompensas en las exposiciones académicas de años—muy pocos años—atrás. Habiendo descubierto esto, el público desearía acercarse al arte nuevo para él, el arte "de vanguardia", comprenderlo y apreciarlo; pero todavía se siente un poco inquieto y desazonado ante este arte. De ahí, según la opinión que reseñamos, la utilidad de certámenes como las Bienales Hispanoamericanas. Seleccionando y presentando al público las mejores obras del arte vivo de la actualidad, cumplen una función de orientación y difusión. Son, primordialmente, exposiciones didácticas.

No nos cumple decidir si es adecuada a los hechos esta descripción de la actitud del público artístico de nuestro país. No sabríamos tampoco hacerlo; nos faltan datos, datos de todo orden, desde una crítica organizada y franca, hasta indicaciones acerca del dinero que es gastado en obras de arte, y de las obras en las cuales se gasta dinero. Pero si admitimos que realmente el público quiere antes que nada instruirse, quiere esto antes que divertirse o juzgar según criterios propios, y que la Bienal se destina en efecto a instruir al público, entonces dispondremos de un rasero con que medir la oportunidad y la eficacia del certamen.

Si la Bienal Hispanoamericana es una exposición didáctica, desde luego no tienen razón quienes reprochan a los organizadores y jurados una cierta parcialidad en sus gustos, y que se vuelquen decididamente en favor de una de las "dos Españas" artísticas. No se puede enseñar si no es a partir de principios firmes, y más bien habría que lamentar que en las secciones españolas el gusto de los jurados quede, sí, decididamente indicado, pero que no se imponga de modo tajante excluyendo a toda obra del bando contrario, para emplear una de las imágenes militares que tan de moda están ahora; y que en las secciones sudamericanas este gusto se disimule con refinada discreción. De todos modos, el valor de enseñanza de esta Bienal no depende exclusivamente de la acción del jurado de amisión. Este, al fin y al cabo, es de suponer no habrá actuado de manera perceptible más que frente a los pintores jóvenes—jóvenes de verdad o jóvenes por el puesto que ocupan en la sociedad artística—. Pero para aquel hipotético público ávido de instruirse, cuenta mucho más la forma con que le sean presentadas las obras de los artistas ya reconocidos como maestros. Para obtener una primera indicación sobre el interés de la Bienal, examinemos, y limitán-

tonos a la pintura, como aparecen en ella los artistas famosos.

Y EN PRIMER LUGAR, HABLEMOS DE LOS AUSENTES. Los cuatro pintores cuya ausencia habrá percibido inmediatamente todo aficionado, son Daniel Vázquez-Días (no del todo ausente: tiene en la exposición algunos dibujos, por lo demás casi todos muy conocidos), Rafael Benet, Pancho Cossío y Jaime Mercadé. Es de lamentar sobre todo la ausencia de este último, el único de los cuatro citados que parece hallarse en un momento de plenitud de su carrera artística; mientras que Vázquez-Díaz va hundiéndose desde hace años en un amazacotada academización—pase el término—de las formas que un día fueron levantadas por un auténtico empuje inventivo; que Rafael Benet parece haber permitido que su labor crítica le distrajera momentáneamente de la pintura; y que Pancho Cossío repite indefinidamente cierto limitadísimo surtido de fórmulas cromáticas, sin que su torturada "cocina" baste para darles nueva vitalidad. Y no incluimos entre los ausentes a Pablo Picasso ni a Juan Miró, porque no queremos ni rozar la complicada madeja de razones que motivan su ausencia.

Vamos con los presentes. En primer lugar—al señor, el honor—conviene mencionar a Joaquín Sunyer. Desgraciadamente, el glorioso decano y maestro de la pintura española no se halla bien representado en esta Bienal. Aparte un admirable paisaje de 1914, "El "Clot dels Frares"—obra que honraría a cualquier museo, pero cuya sutileza colorística, ya patinada por el tiempo, queda un poco ensordecida entre tanto cuadro que todavía huele a pintura fresca—, sólo presenta en ella unas cuantas obras menores, y además de muy distintas épocas. Un conjunto que difícilmente ha de permitirle al espectador no enterado percibir la grandeza de Sunyer.

Algo por el estilo ocurre con Pablo Roig y José Mompou, dos maestros, menores si se quiere, pero auténticos maestros, de la pintura catalana—que, no es olvide, fué durante muchos años toda la pintura española—. Ambos tienen en la Bienal unas obras, características sí, pero poco numerosas y no de primera calidad.

Muy distinto es el caso de Miguel Villà. Tiene sólo tres cuadros en la muestra. Pero estas tres obras constituyen un conjunto que, como ningún otro en esta Bienal, afirma e impone rotundamente su propia coherencia y la energía imaginativa de que son fruto. Nuevamente, y en un nuevo estadio de su lenta elaboración, se nos presenta "La plaza de Masnóu", la tela en que Villà ha encerrado, a lo largo de años, tanta paciente pasión; cuando hoy admiramos la extraordinaria riqueza de la modulación colorística del cuadro, y recordamos cómo éste, en versiones anteriores, nos parecía ya intocable y por así decir saturado de calidad pictórica, nos parece que la lección que de él se desprende es acaso más todavía ética que estética. "Río y pueblo" es un ejemplo clásico del desembarazo con que el Villà de hoy, como los grandes maestros—un Rubens, un Greco o un Renoir—, convierte en opulento color a los grises más neutros y más sencillos. Finalmente, "Olivos" es sin duda, y con mucho, la mejor pintura de la Bienal: un ejemplo clásico también de lo que podríamos llamar la densidad de la textura rítmica, con la que los pintores post-renacentistas, Rembrandt y Cézanne supremamente, han sustituído a los anchos diagramas de composición de un Tintoretto o un Rubens.

Benjamín Palencia, gran premio de pintura de la primera Bienal, es invitado de honor de esta tercera y presenta en ella una extensa colección de obras muy típicas. Son casi todas ellas paisajes, tema al que Palencia se ha dedicado tenazmente en los últimos años. Tal vez nos equivoquemos, pero nos parece que la encendida energía con que el pintor de Borrox irrumpió en la Bienal de cuatro años atrás y se llevó de calle la primera recompensa, empieza a echar humo. Lo que entonces era facilidad se aproxima hoy peligrosamente al desorden, y el vigor que entonces nos subyugaba nos recuerda ahora que existe algo llamado truculencia. Acaso la fatiga estilística que nos parece ver en los cuadros de Palencia sea simplemente fatiga de su casi único tema, y al pintor le convenga aplicarse a un registro más amplio de motivos.

Otro invitado de honor a esta Bienal es Godofredo Ortega Muñoz, gran premio de pintura en la segunda de La Habana. No sabemos si este premio fué otorgado con acierto, pero ante entusiasmos tanto más ebullientes cuanto más nuevos—a Ortega se le conocía apenas en España muy pocos años atrás—conviene decir que Ortega Muñoz está lejos de tener la calidad de sus casi coetáneos Villà, Palencia o Zabaleta. Su pintura deriva de los *Nabis*, y en gran parte los reproduce pedestremente, incluso en las manías técnicas (el uso del cartón como soporte y la excesiva fluidez del líquido pigmentario, con lo cual se obtienen materias mates y rechupadas); sus verdinegros y sus rosas son los del primer Vuillard, y su sistema de composición ornamental es el mismo que Sérusier y Émile Bernard aprendieron del Gauguin de Pont-Aven. Esta falta de originalidad de Ortega Muñoz queda algo disimulada gracias a sus temas, muy distintos de los de sus modelos: paisajes extremeños opacos y sin atmósfera, campesinos por lo demás representados con una malicia caricaturesca también muy fin de siglo japonizante. Pasado el primer efecto de sorpresa, dudamos de que nadie se apasione mucho por el extraño híbrido que es la pintura de Ortega Muñoz.

Rafael Zabaleta es el último, cronológicamente, de los pintores ya famosos que exponen en la presente Bienal. Es una pena que tampoco él esté muy bien representado. Expone tres cuadros, ninguno de los cuales es de la mejor calidad. Sin embargo, no se trata propiamente de cuadros mediocres. Zabaleta parece hallarse (ya otras telas anteriores lo apuntaban) en un momento de transición. El cromatismo vivaz y múltiple de sus últimos años se va transformando al parecer en un sistema de brises, muy parecidos a los de los paisajes de Quesada de los años posteriores a la guerra. No está todavía resuelta, sin embargo, la fusión de este nuevo sistema cromático con el grafismo ornamental que en los cuadros precedentes animaba las playas de color y era a su vez explicado por ellas; los cuadros de Zabaleta quedan ahora confusos. Pero seguir la evolución del pintor de Quesada será, a no dudarlo, uno de los placeres más apasionantes que nos propondrá la pintura en los próximos años.

Volvamos a nuestro imaginario espectador ingenuo y afanoso de instruirse. ¿Qué le ofrecen, su suma, los maestros reunidos en la Bienal? La evidencia de la alta calidad actual de la pintura de Villà, un barrunto de lo que son la de Zabaleta y la de Palencia, y una cuchicheante indicación de la grandeza de Sunyer. No es poco; pero es menos de lo que podría esperarse de un certamen organizado con tan visible esfuerzo. Tendremos que volvernos a los pintores jóvenes, para ver si en ellos se halla la justificación de la muestra. Quede para otro artículo.



Rafael Zabaleta
INTERIOR



Rafael Zabaleta
CAMPESINOS



GALERIAS DE BUENOS AIRES

Misterio de las ciudades

Ninguna gran ciudad lo es plenamente hasta que tiene su misterio, su trasfondo, su penumbra novelesca: hasta que su cotidianidad logra estilo.

Proposición complementaria: el tamaño civilizado de una urbe no se mide por sus concesiones a lo multitudinario—estudios, cines gigantescos, altavoces, carteles insolentes—, sino por el espacio simpático que reserva a lo menudo y minoritario, desde las galerías de exposiciones como gabinetes privados hasta los cafés donde sólo los "cejialtos" entran sin temor.

Pero ese misterio reclamado, que en las viejas ciudades europeas se incuba por sí mismo a favor de las calles irregulares, de las tiendecitas sin objeto claro, de los transeúntes sin prisa, de los soportales umbríos, de la pátina secular que baña todo atmosféricamente, bajo el sol o bajo la nieve, en las ciudades nuevas americanas, es más difícil de inventar. Sobre todo cuando el aura novelesca ha de buscarse—y encontrarse—en lo inmediato y cotidiano, sin necesidad de rasgar muchos velos ni de calzarnos las botas de siete leguas, camino de extramuros, hacia los suburbios. Porque no aludo a ese misterio apócrifo, de sesgo policial, que todas las aglomeraciones urbanas segregan, con su fauna infrahumana o irregular; aludo a otro misterio más pequeño e inaprenhensible, que está en los intersticios de las cosas, hasta en el de aquéllas con apariencia más lisa y resplandeciente. Me refiero, en suma, al "misterio en plena luz", al encanto poético o novelesco, alojado en los huecos de lo inmediato, pero invisible.

Se ha dicho ya que "los misterios de París" primeramente no existieron y luego no habrían estado nunca donde Eugenio Sué los situaba, sino en aquellos otros lugares donde Balzac los adivinó. Más verídicos, por menos ocultos, han sido en nuestro siglo los que nos develó hace años Aragón en su mejor libro—¡qué distinto de sus presentes "rataplans" marciales y sus "slogans" propagandistas!—en Le paysan de Paris, al descorrer los toldos de aquel pasaje bulevardero, poco antes de ser demolido para la prolongación del bulevar Hausmann. Sin estar escondido para nadie, allí había un misterio de atmósfera, de poesía urbana, que muy pocos vieron.

Pasajes y Galerías

¿Permitirá ahora esas imaginaciones Buenos Aires? Frente al creciente agrisamiento, fatal en todas las grandes urbes, he aquí que comienzan a surgir algunos perfiles individualizados, pequeños islotes, curiosos rincones. Fué primero, hace pocos años, en esa manzana de la calle Florida que, pese a algunas desfiguraciones, sigue siendo la más londinense, la mejor rapsodia de Tottenhan Court Road, donde se abrió un pasaje como una rosa de los vientos, con sus cuatro galerías cardinales. Es ahora, en otra gran vía, en el cogollo de Santa Fe, próximo a Callao, donde acaba de perforarse otro pasaje, una nueva invitación a los "pasos perdidos".

Más allá de su finalidad inmediata, la comercial, tales lugares asumen para nosotros, en cuanto viandantes nostálgicos de otros lugares distintos, una significación estética, y nos abren puertas imprevistas a la imaginación aprisionada. Verdad es que lógicamente tales galerías son demasiado flamantes y coruscantes, no poseen pátina evocadora y carecen de aquellos juegos de luces cenitales y eléctricas que tejían el encanto de los viejos—algunos ya demolidos—pasajes de París, de las no menos ilustres galerías de Milán, de Nápoles, de Berlín, de La Haya; pero como quiera que sea, frente a las calles demasiado abiertas, ruidosas y amenazantes, estas nuevas galerías porteñas son casi remansos poéticos, que sosiegan la avidez de horizontes y encalman nuestros pasos.

Además, son refugios. Constituyen formas de huir de la ciudad sin salir de ella. Porque la calle techada es tanto un sueño prenatal, según los freudianos, como el ideal de los urbanistas y el más elástico trampolín de los imaginativos. En el fondo, todas las mejores novelas del siglo XIX parecen salidas de los paisajes encristalados, con sus diálogos de luces, sus seres furtivos, sus tiendecillas extrañas. Yo no digo que Buenos Aires, el centro, la urbe concretamente—desprendida ya de todo pamperismo—vaya a encontrar su Dickens, su Galdós, su Balzac, actualizados en las flamantes galerías; yo no afirmo que el misterio reclamado pueda descender colombinamente de sus cúpulas. Pero sí creo que bajo el influjo de su atmósfera puede ir tramándose paulatinamente ese trasfondo de novelería, esos colores de lo imprevisto, esos rincones minoritarios propios de las ciudades multiseculares. Cuando un novelista francés, Jules Romains, quiso encontrar algo nuevo y verdaderamente novelesco en Nueva York, en vez de remontarse en los ascensores rascacélicos, descendió hacia ciertos pasajes subterráneos, hallando personajes y fábulas inesperadas.

Ahora bien; los nuevos pasajes porteños tiran de nuestras miradas hacia arriba y nos hacen sentirnos poco menos que sujetos a un experimento de levitación. Efectivamente, nuestros ojos, soslayan el asedio lateral de las vitrinas comerciales y suben hacia arriba, hacia las alturas cenitales, mas no inmantados por ningún vuelo místico, sino por el incentivo de una profana atracción estética. ¿Qué vemos? No son, desde luego, los ángeles majos de Goya como en San Antonio de la Florida, ni los profetas de Miguel Angel como en la Capilla Sixtina, ni el cortejo de los Reyes Magos de Benozzo Gozzoli como en el palacio Médici-Riccardi de Florencia... Tampoco ciertamente poseemos la perspectiva a distancia, el destilador de los siglos, que nos permita medir el valor de los recientes frescos aquí pintados. Pero lo que desde ahora podemos gozar y alabar es el alarde de arte y artesanía conjuntos, realizado con sus frescos por varios pintores nuevos, la agilidad con que saltaron desde el espacio reducido del lienzo en el caballete hasta las grandes dimensiones murales. Las singulares figuras míticas, de una mitología personalísima, creadas por Batlle Planas, las deliciosas figuras finiseculares de Raúl Soldi, desenvueltas en espiral, las estampas de Luis Seoane, con un dejo levemente arcaico, las alegorías indigenistas de Gertrudis Chale invitan a pasearnos en otro mundo de formas y de colores muy distinto del que circula a nuestros pies.

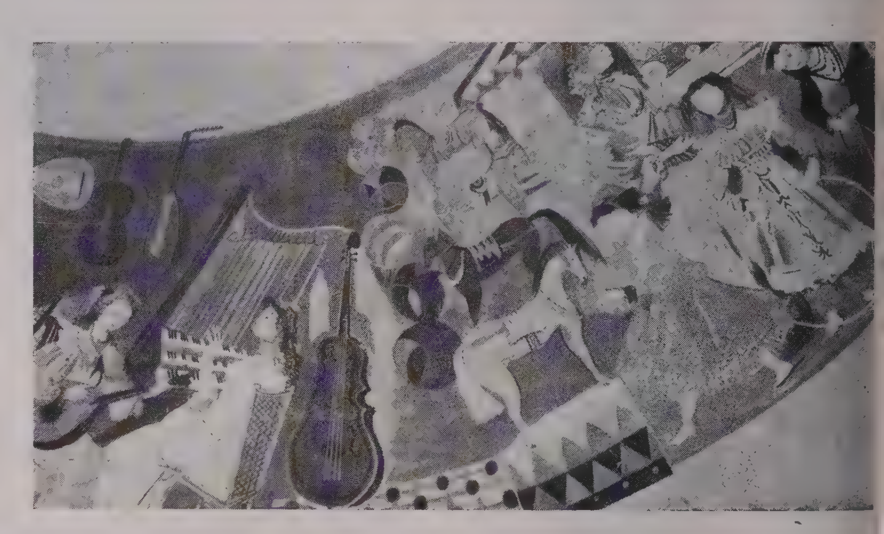
Penetración directa y funcional del arte nuevo.

Pero no nos interesa ahora tanto expresar reacciones propias como recoger las ajenas, las de aquellos transeúntes comunes que sin estar habituados a ningún género de contemplación artística, se topan súbitamente con tales obras. ¿Aciertan a verlas, desciende para ellos el mensaje escrito en lo alto? Lejos de toda estadística o encuesta, apuntemos únicamente, y juzgando por algunos comentarios sueltos escuchados al pasar, que la mayoría permanece inmune, cuando no reacciona de forma críticamente errónea. "Irrealidad", "inverosimilitud", "demasiado extraños"—se oye entre dientes. Sin embargo, lo curioso es que ese mismo transeúnte que minutos antes ha torcido el gesto ante esas pinturas, entra luego en cierto café situado en la misma galería y acepta sin pestañear, sin romper un vidrio, una dosis análoga o mayor de "irrealidad" y de "extrañeza", la que recibe al contemplar la decoración y el mobiliario del local.

¿Cómo se explica tal diferencia de actitud? El tema es complejo, se imbrica en otros de alcance sociológico, y sólo podremos apuntar aquí algunos rasgos. El hecho es que nos encontramos ante un fenómeno de penetración artística indirecta, por vía funcional. Cuando se le da como expresión pura y autónoma de arte, en los cuadros, en los muros o techos, el público mayoritario sigue sin comprender ni aceptar cuanto se aparte del calco naturalista, y particularmente las expresiones del arte moderno. Sin embargo, basta simplemente que esas formas y colores de un estilo plástico nuevo se le brinden indirectamente, aplicadas a una mesa, a un biombo, a una lámpara, para que las acepte sin más. No cabe, pues, simplemente cantar victoria, según hacen quienes con el deseo de imponer algo tienden a simplificarlo todo. La cuestión es más compleja, y lo que procede más bien es preguntarse: ¿acaso tal conformidad no significa más bien la degradación del arte puro?, ¿acaso toda popularización de formas nuevas no supone más bien su decadencia que su apoteosis? He ahí planteadas unas interrogaciones susceptibles no de ser zanjadas dogmáticamente, sino de engendrar las más fértiles discusiones entre aquellos a quienes preocupa el destino del arte de nuestro tiempo y su posible incorporación a las expresiones de la vida cotidiana.

GUILLERMO DE TORRE





PINTURAS MURALES, DE RAUL SOLDI, EN LA CUPULA DE LA GALERIA DE SANTA FE



POR TIERRAS DE EXTREMADURA

Texto y dibujos por Gregorio Prieto

Un libro de Editorial Plenitud

Una artista argentina se quejaba diciendo: «Pero a nosotros nadie nos había hablado de Extremadura». «Trujillo es increíble»—dice entusiasmada—. «En muchos lugares de Méjico, en muchos lugares de América, se está en Trujillo, y en Trujillo se está en América. ¡De ahí ha salido todo! A mí me ha conmovido profundamente».

Extremadura, donde nacieron tantos descubridores de tierras, es ella misma una tierra sin descubrir. Tiene razón Gregorio Prieto que, como él mismo confiesa, ha realizado un viaje por ella, llevado de un imperativo de su conciencia. Su intento de descubrir estos desconocidos campos y pueblos de España tiene una significación ejemplar y, además, ha producido un fruto: el libro que comentamos. «Por tierras de Extremadura» es doblemente interesante, por ser el libro de un hombre que es pintor y escritor, a la vez. Trujillo, Mérida, Cáceres Guadalupe, Badajoz, Zafra... son descritos con la pluma y el lápiz, sin transición, con palabras o trazos en los que Gregorio Prieto muestra de nuevo su conocida sensibilidad.

EDUARDO ALONSO

Estamos en 1999. Soy un erudito e investigador especializado en la literatura española del siglo XX, a punto de terminar. Me interesa, sobre todo, la de mediados. La guerra española del 36 supuso una cierta interrupción, a la que se dió demasiada importancia por algunos comentaristas de la época, en especial los que de una u otra forma habían sido beligerantes. Más concretamente insistieron en ello determinados escritores emigrados, convencidos —o queriendo convencer—de que las letras españolas atravesaban una terrible etapa de esterilidad. La verdad era bien distinta. Pasados los años forzosos de la guerra y la postguerra inmediata, se fué observando una actividad literaria—paralela a la de otras creaciones del espíritu—, cada día más pujante y vigorosa. Fijémonos, por ejemplo, en la poesía. Revistas, colecciones y libros abundantes publicados incesante y crecientemente a partir del año 39, proclamaban que España estaba viviendo una etapa amplia y rica para la poesía lírica. Del 40 al 55 el número y la calidad de publicaciones poéticas fueron excepcionales. Un clima de discusión y pasión acompañaba a aquella inmensa producción que no tenía igual desde el siglo XVII. Los recitales, las lecturas, los concursos, la aparición, silenciosa y clamorosa al mismo tiempo, de los libros, las reuniones de toda índole, las revistas con las notas críticas y polémicas...; todo demostraba la gran época literaria que se atravesaba.

Quiero recordar ahora un momento de aquéllos, un solo instante de los más significativos acaso de cuantos forman la historia de aquellos años. Una tarde de septiembre del 55 entró Eduardo Alonso en el Café Varela, donde solía pasar grandes ratos y donde escribía bastantes de sus versos. Entonces el gran poeta era casi desconocido. Entendámonos; cuando se dice desconocido se dice algo relativo. Tampoco eran conocidos por completo durante su vida Bécquer y Machado, por citar los antecedentes más claros de Eduardo Alonso, el uno un siglo antes, el otro separado por poco más de una docena de años. Eduardo Alonso, como aquellos grandes poetas—no pretendemos compararlo con ellos, aunque su importancia haya crecido muchísimo últimamente y seguirá aumentando—, era conocido de una minoría; esto siempre ocurre así. Después su fama fué extendiéndose. Por entonces precisamente, en el mismo año 55 que quiero evocar, una revista literaria, INDICE, de gran difusión y autoridad, le dedicó una página, y un tal E. G. L., crítico de la época del que nadie se acuerda, unos párrafos elogiosos. (INDICE, visto ahora, nos ofrece un panorama abigarrado y ameno de la literatura de aquellos años. Cuántos nombres desaparecidos. El mismo G. L. refirió un episodio de Eduardo Alonso, relato que me sirve para presentaros ese momento significativo de la vida literaria de aquella época tan interesante en que era posible todavía ver a un gran poeta escribir en un café, café ya desaparecido hace bastantes años.) Cuenta E. G. L.—¿qué sería de su recuerdo si no nos hubiese transmitido alguna noticia de E. A.?—que una tarde de domingo en que no sabía qué hacer o que escribir—para él era lo mismo—, estaba en el Varela cuando entró Eduardo Alonso, alto y desgarbado, serio y con un repunte de elegancia descuidada. Era un hombre cordial y sobrio, con una sonrisa apenas esbozada y una mirada grave y lejana. Su bigote a lo galán y su expresión bondadosa, melancólica y un tanto cansada desconcertaban un poco. Charlaron un rato ambos amigos, y Eduardo Alonso insinuó a G. L. que le gustaría que oyese algunos poemas de su último libro. Se acercó al mostrador del café, donde guardaba una carpetilla casi de colegial. Cada uno de las varias docenas de poemas breves estaba escrito en un papel pequeño que a veces descubría una larga permanencia sobre la mesa, lo que le daba un aspecto más escolar. Era un manuscrito de letra regular, a tinta o a lápiz. Se advertía en todo un orden profundo y una larga y amorosa dedicación.

Llegaban otros poetas—no se nos dice quiénes eran—y se sentaban en silencio a la mesa. Por el café bullía la gente en un rumor sordo. Estaban ausentes y presentes. Eduardo Alonso hablaba de añoranzas, de melancolías, de impresiones fugaces que encerraban eternidades, de la tierra o de la naturaleza y de la muerte, dos de sus sentimientos más primordiales. Y al mismo tiempo asistía y se interesaba por el caso de aquel tipo entre pintoresco y dramático que se le acercaba sabiendo que le convidaría; aquel personaje que jugaba triste y seriamente a la bohemia engañando con ingenuidad—valga la paradoja—a los demás y engañándose a sí mismo. ¿Engañándose? Vaya usted a saber. Qué problemáticas son todas las expresiones. Eduardo Alonso contaba el caso de aquel personaje con ternura. Volvía a leer con voz grave sus poemillas fulgurantes y suavísimos. Qué tarde inolvidable en que un gran poeta leía reconcentrada, discretamente en medio de una humanidad genuina y original. Nunca abundaron tanto los tipos interesantes bajo una apariencia mesocrática. El mismo Eduardo Alonso, sencillo y un poco desvaído, ¡qué destino tan significativo y distinto! Horas llenas de encanto de un café madrileño de hace medio siglo en que un poeta charla con un menestral y dice luego en un rincón versos a un amigo, del cual nos acordamos solamente por eso, porque nos ha contado que una tarde oyó a Eduardo Alonso.

[D]iálogo con EDUARDO ALONSO

—Querido amigo Eduardo, lo más [si]ngular y significativo, la personalidad de tu poesía, de tu manera de [ha]cer y sentir poética, ¿en qué crees [qu]e consiste? ¿Por qué notas podrías [ca]racterizarla?

—Amigo Fernández Figueroa, pre[gu]ntar a un poeta sobre su poesía es [po]nerle en un aprieto casi insuperable. Nadie que haga poesía sabe ni [po]r qué lo que hace es poesía ni me[no]s por qué la hace así y no de otra [m]anera. Escribo poesías breves—una [ca]racterística—porque en mí la poe[sí]a se presenta como un relámpago, [va]lga la metáfora. Apresar este re[lá]mpago en unas cuantas palabras es [lo] que pretendo. El poema breve, es[cu]eto, simple representa una condensación de la poesía muy difícil de [co]nseguir. A un poeta como Antonio [M]achado le obsesionó a lo largo de [su] vida.

—¿Tu poesía es vieja o joven en tu [es]píritu? Quizá la pregunta más vul[ga]r, pero correcta, sería: ¿desde qué [ed]ad escribes versos?

—Escribir poesía es lo de menos; [lo] importante es vivirla. He escrito y [si]go escribiendo por azar. ¿Cuándo [es]cribí mi primer verso? No lo sé. Si [ati]endo a una cronolía de almana[qu]e, ya maduro de edad, con muy [po]cas ilusiones por delante. Escribí [mi] primer verso cuando empezó el [at]ardecer de mi vida, cuando los [ho]mbres se entregan a la meditación. [P]or eso mi poesía es de desesperanza [y] añoranza.

—¿Estimas que la poesía exige el [ve]rso clásico con metro y consonan[te], o que el verso libre es igualmente [co]nsustancial a su esencia?

—Si te refieres a la necesidad o su[pe]rfluidad de los preceptos poéticos y [re]tóricos en orden a la poesía, con[te]starte requiere mucho tiempo y es[pa]cio. Negar el valor de las formas [clá]sicas es un desatino. El poeta más [ra]dicalmente desdeñoso de los pre[ce]ptos se desmiente constantemente [al] escoger las palabras más bellas y [ex]presivas. Pero esto es una cosa y [ot]ra creer que sólo es poesía la tra[ba]josa construcción con el material [de] la palabra sujeta a metro, a rima [y] ritmo. Si fuese así, cualquiera podía alcanzar el título de poeta.

—¿A qué atribuyes el éxito induda[bl]e de tus últimos libros?

—Cualquier libro de versos que ha[ya] tenido éxito acusa la misma razón [ex]plicativa de éste. No es cuestión de [...]. Un poeta de amplio vuelo alcanza el mismo éxito que otro de onda corta. Bécquer, por ejemplo, es un poeta de escaso numen; sin embargo, su poesía resuena misteriosamente en el corazón de todo el mundo. Desde que él cantó el amor sobre un fondo de golondrinas, el pájaro, nuncio de la primavera, quedó signado como expresión del amor romántico. De la misma manera operó Fray Luis de León con el cosmos pitagórico. ¿Qué quiere decir esto?: que en ambos casos fluyó espontánea y sinceramente la fuente poética. El éxito, pues, de un libro de versos lo asegura la sinceridad, la autenticidad poética, lo mismo en el poeta de potente estro que en el corto resuello.

—¿Cuántos libros has escrito a lo largo de tu vida?

—Tengo escritos varios libros; he publicado sólo cinco. Pero mis verdaderos libros poéticos no los escribiré nunca. No puedo escribirlos. No es una eutrapelia lo que con esto te digo; la poesía no puede escribirse. El libro escrito es sólo el rastro que la poesía deja al pasar. Pero la verdadera poesía se va con los momentos que pasan. Esta es una experiencia que tiene todo poeta.

—¿Por qué vas reduciendo de tamaño tus libros, incluso en el formato?

—No lo sé, acaso por casualidad; sin embargo, creo que el libro de poesía debe ser pequeño. Corresponde que sea pequeño por la cualidad de intimidad que la poesía tiene. La poesía es casi un «pecado» e impone pudor al poeta. Pero no he pensado en nada de esto al reducir el tamaño de mis libros. Mis poemas son breves y hay una exigencia estética de índole editorial. Sin embargo, me gustan así. Puesto en el terreno de lo imposible, me gustaría que su materialidad de papel pudiera ser empapada por una sola lágrima arrancada por ellos.

—La crítica que pudiéramos llamar "intelectual", culta, ¿comprende la vena popular de tu poesía?

—La crítica, cuando es verdadera crítica, lo entiende todo. Tú entrecomillas la palabra intelectual para dar a entender que se trata de la crítica pedante y ésta no interesa a nadie. De la crítica intelectual he recibido los mayores elogios. El intelectual verdadero es ante todo un hombre que se distingue por notas de superioridad. Nada humano le es extraño; ¿por qué razón le va a ser extraño lo popular?

—¿A qué autores, de dentro y fuera de España, lees con asiduidad?

—De España, a los clásicos, con ciertas predilecciones: Jorge Manrique, Lope de Vega, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz. Góngora, Bécquer... De los extranjeros, Enrique Heine, Paul Verlaine. De los modernos, Antonio Machado, Unamuno, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y todos los jóvenes.

—¿Crees que existe hoy en España movimiento poético importante?

—El movimiento poético español en estos momentos es en calidad y cantidad de primer orden. La tradición poética de España, puesta de nuevo en marcha por la generación de 1898, no ha sufrido ninguna interrupción. Por el contrario, ha sido espoleada. La poesía española debe mucho a los mecenazgos oficiales y particulares que pródigamente han instituído concursos y premios en beneficio de los poetas que son los que al fin y al cabo hacen la poesía.

—¿Cuál es a tu entender la característica de la nueva poesía española?

—La vuelta a la humanización. El poeta se ha dado cuenta de que su misión es la de llevar su «mensaje» a la mayor parte de los hombres. Los motivos de ellos son inconscientes en su mayoría. Operan en el ánimo del poeta sin que éste se dé cuenta. Vagamente, uno percibe factores sociológicos, políticos, económicos, religiosos... ¡quién sabe lo que hay en el fondo de todo ello!

L. F.

Del libro

SOLO Y ¡TU!

Aquella copla era mía.
La mujer que la cantaba
era de otro que escuchaba
mi copla y no la entendía.

* * *

¡Qué falta de libertad
y qué dolor sin remedio!
¡Cuánto asedio,
Señor, en la oscuridad
de todo, con humedad
de lágrimas y de tedio...!

* * *

Pregonero,
se me ha perdido la vida,
pregónala porque quiero,
si la encuentro, como espero,
darla otra vez por perdida...

* * *

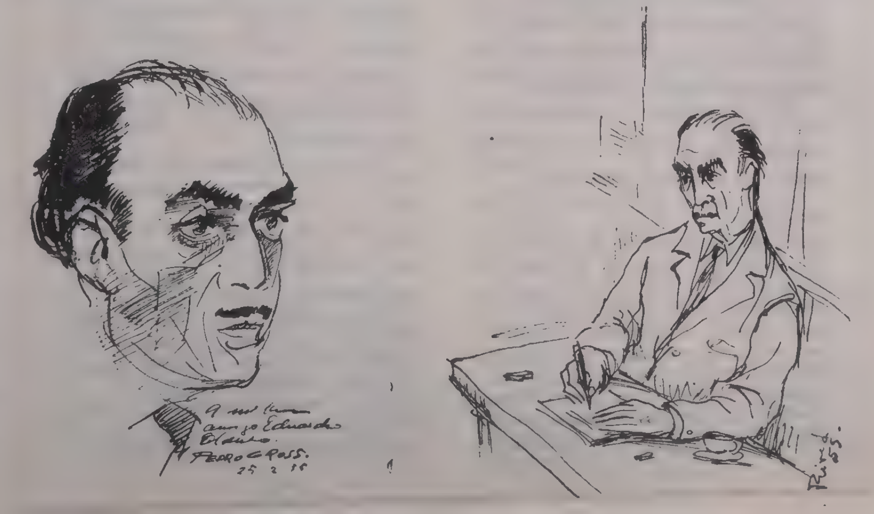
Lo que la fuente sabía
del agua no lo decía.
Pero ¡ay! el agua cantaba
y entonces el viento oía
lo que la fuente callaba...

* * *

Señor, yo te pediría
que dieras muerte a la muerte
para ver la muerte mía
morir, y tener la suerte
de ver mi muerte qué hacía...

* * *

Yo no sé si esto es morir,
pues me acaban de enterrar
y oigo a los muertos decir...
... ...
¡Tenemos que regresar!



Del libro

"Cuando voy de silencio"

LLUEVE

Llueve,
y la ciudad no lo sabe.
¡Qué distante la ciudad
del pulso mío esta tarde!
Yo tengo venas de aldea,
y llueve sobre mi sangre.

¡Alma,
se están mojando tus calles...!

* * *

SI NOS HABLARAN LAS FUENTES

Si nos hablaran las fuentes,
si nos hablaran las piedras,
si nos hablara el oscuro
silencio de las estrellas...
Si tuviera voz el sueño

y el olmo de la ribera,
y el camino solitario,
y la senda polvorienta,
no se tendría, al andar,

esta pena,
de ir hablando siempre solos
sin que nadie nos comprenda.

* * *

¿LA CLARA FUENTE QUE MANA?

¿La clara fuente que mana?
¡Es regreso!
¿La luz que nos presta el día?
¡Es regreso!
¿El aire que respiramos?
¡Es regreso!
¿El sueño que nos alienta?
¡Es regreso!
... ...

Como la flor y su aroma,
como las voces y el eco,
como la sangre y las venas,
como la vida y el tiempo...
¡Todo es regreso, regreso...!

* * *

MI SOLA SOLEDAD, CIEGA ESPERANDO

Mi sola soledad, ciega esperando
y más de mil caminos,
y más de mil caminos
me ven pasar por ellos meditando
¡Es que una fuente clara voy bus
[cando

Y Dios, que del final de mi jornada
no tiene todavía señalada
la hora transparente,
me deja que camine hacia la fuente
del agua deseada...

Eduardo Alonso

POR SANTANDER Y EN OCTUBRE CON CARLOS SALOMON

Por VICENTE CARREDANO

A Carlos Salomón le gustaba Santander en octubre. Realmente, en otoño la ciudad se perfila sobre sí misma. Se pone de canto y parece más delgada. Del Sardinero han huído los últimos filibusteros. El mar es más verde, más blanco y más rabioso. Por las calles que bajan a la playa, el dulce olor de las hogueras; en el aire vaga levemente una niebla azul. Es como si la ciudad tratara de purificarse después del verano.

La niebla y el aroma nos acompañan a Carlos y a mí por la Cañía arriba, por el alto de Miranda, por el túnel vegetal del Paseo, hasta su casa, en la calle del Sol. Seguíamos el diálogo en el mirador. ¡Felices las ciudades que aún conservan miradores de madera y cristal! Llegaba algún otro amigo y la conversación se prolongaba. De fondo, las serenas y conocidísimas campanas de los Carmelitas.

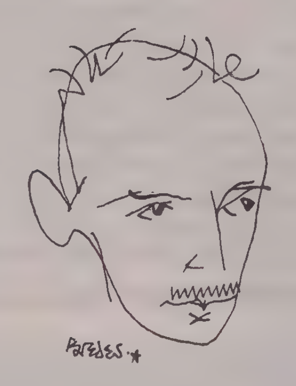
Otras veces, por la mañana, atravesábamos las calles, llegando hasta el muelle. Pues bien: fiel hasta última hora, Carlos Salomón ha muerto allí. En sus oídos, el rumor de las mareas más vivas; en el aire, el aroma de las hojas quemadas. Junto a él, la gente. Amigos, familia.

Señalada queda una de las calidades de Carlos Salomón, ya que si me preguntaran cuál era el tríptico de su carácter, yo respondería sin vacilar: vitalidad (sí, vitalidad, a pesar de todo), autenticidad y fidelidad. ¿No son ésas también las características de su poesía? A Carlos todo cuanto era humano le era entrañablemente familiar. Tenía una insaciable sed de vida. Sabía meditar en los profundos misterios que la vida encierra. Y esa meditación le llevaba a inteligentes y seguras conclusiones. Además, él era auténtico por esencia, auténtico en presencia y auténtico como consecuencia. Era, tal vez, la criatura humana más auténtica que he conocido:

Decir verdad. Decirla
sin más, de cualquier modo,
con la mano derecha,
con piedad o con odio.

Nada había en él de ganga, nada de falso; ni falseándose ante los demás ni falseándose a sí mismo. Y fué tan fiel a la vida, que llegó pronto al convencimiento de que la pasión no es sinónimo de griterío y que la acción no es precisamente la aventura. ¿Cómo tenía que morir un hombre marcado por estas cualidades superiores? Pues exactamente como ha muerto. Sin desasosiego, en el mes justo que más amaba. Entre las gentes que eligió y por necesidad. Porque así se lo ordenaron. ¡Dios mío, cómo estaba de sano este hombre tan enfermo!

Como complemento de este modo de ser, había en Carlos un conocimiento —yo creo que aprendido de niño— que completaba su personalidad. Este conocimiento, él lo ha definido en el título del libro que deja inédito: «La brevedad del plazo». El sabía que cada palpitación le alejaba de la vida —esa vida por él buscada y desvelada en poemas—. Recordad aquella su costumbre de llevarse la mano al corazón. En aquellos momentos, él parecía que nos seguía escuchando, pero pienso que lo único que oía era



su propia sangre, corriéndole desordenada por las venas. Pero nunca, ni en esos instantes, vi en sus ojos miedo. Tan sólo pena: la tristeza que da abandonar lo que amamos:

Soñé de una manera
distinta como debe
soñarse cuando un día
la vida nos advierte.
Como puede soñarse
si la Muerte lo quiere (1).

El miedo era nuestro; la angustia de perder lo mejor que teníamos. Este sentido suyo de la vida, de forzada y perentoria provisionalidad, en vez de llevarle al arrebato le conducía a la más completa comprensión de los demás.

A Carlos Salomón le gustaba Santander en octubre. Carlos Salomón ha muerto a los treinta y dos años, en Santander y en octubre.

(1) Fragmento de un poema de su libro inédito, «La brevedad del plazo».

FICHA BIOGRAFICA

Carlos Salomón ha muerto en Santander el domingo 2 de octubre de 1955. Había nacido en Madrid, el 2 de septiembre del 23. Apuntemos, como dato curioso, que Salomón vió la primera luz en la misma casa donde murió Zorrilla y que esa casa corresponde al número 2 de una calle que lleva el nombre de otro poeta: Santa Teresa.

Su infancia, adolescencia y juventud transcurren en la bella ciudad cántabra, en la que su padre es catedrático de Matemáticas del Instituto de Segunda Enseñanza.

Tal vez debido a su temprana enfermedad, sus lecturas y meditaciones hacen que en él cuaje pronto la madurez intelectual.

Carlos Salomón fué uno de los fundadores de «Proel», revista de las más importantes de su época. En el primer número de esa revista—29 de marzo de 1944—se publican los versos iniciales del poeta. A partir de entonces, Salomón colabora en casi todas las publicaciones literarias de España.

En 1947 obtuvo una mención honorífica del Premio Adonais por su libro «PASTO DE LA AURORA» (inédito). En 1951 publica tres volúmenes: «LA SED» (accésit del Premio Adonais y considerado por la crítica como su libro más completo): «LAS LUCES», editado por la Colección Tito Hombre, y «LA ORILLA», escrito dos años antes. Su libro «FIRMES ALAS TRASPARENTES» lo edita la Colección «Conde Arnaldos», y aparece en mayo de 1952. En diciembre del 53, Adonais publica «REGION LUCIENTE». Carlos Salomón creó y dirigió la Colección Hordino. Ha dejado inéditos un libro de poemas, «LA BREVEDAD DEL PLAZO», y una novela.

Salomón pertenece al brillante grupo literario que afloró en Santander años después de nuestra guerra y que tuvo la revista «Proel» como aglutinante. Este grupo estaba formado por los poetas José Luis Hidalgo (muerto también prematuramente), José Hierro, Julio Maruri (hoy, bajo el hábito carmelita, Fray Casto del Niño Jesús), Marcelo Arroita Jáuregui y el escritor Vicente Carredano, a quien hemos pedido la semblanza que en este número publica «INDICE».

HOMENAJE LIRICO AL GUADALQUIVIR

El Guadalquivir, el Betis romano, sigue siendo no sólo arteria de vida sino un mito de Andalucía. El Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, en las bocas del gran río, tuvo la feliz iniciativa, a instancias del Ateneo local, de celebrar una fiesta lírica de homenaje al Guadalquivir.

Fueron invitados los más representativos poetas de la cuenca bética, entre ellos Ricardo Molina y Pablo García Baena por Córdoba, y Rafael Laffón por Sevilla.

A esta fiesta se asoció el pueblo en masa que acudió a recibir y ovacionar a los expedicionarios, llegados a Sanlúcar en un navío empavesado, un resplandeciente mediodía. El acto poético se celebró de noche, en la playa, a la luz de la luna, junto a la misma desembocadura del Guadalquivir. Presidieron muchachas de la aristocracia andaluza, típicamente ataviadas. El auditorio escuchó, entusiasta, la lectura de los poemas.

El de Rafael Laffón que publicamos seguidamente, Fuga del Río Grande, *suscitó un perfecto momento lleno de belleza. Ricardo Molina recitó un poema hondo y flúido, como la corriente de su río natal. También fué muy elogiada la aportación de Pablo García Baena, rica y de incitante poder de evocación.*

Hubo en la fiesta una inesperada novedad lírica: la sevillana María de los Reyes Fuentes.

El resumen del acto lo hizo el profesor del Instituto de Jerez, Francisco Almagro. Cerró y completó esta bella fiesta de arte "Coros y Danzas" de la Sección Femenina gaditana.

FUGAS DEL RIO GRANDE

I

De Sevilla al Guadalquivir.

* * *

Tu henchida vena de añil,
buscándome el corazón,
¿alcanzará galardón
cual mi beso por abril?

Galán que pasas gentil:
si me ciñes la cintura,
ay Guadalquivir, procura
hacer leve la caricia.
Soy novia de la delicia,
apenas del aire hechura.

II

Del Guadalquivir a Sevilla.

* * *

Desde el trance original
en la entraña más bravía,
tu voz remota me guía
hacia un destino nupcial.
Voy soñando un madrigal
por la breña hasta tu llano.

Más que andaluz, sevillano,
mi anhelo se precipita...
No hay cita como esta cita
de amor junto a tu verano.

III

Hombre que llora a la orilla

* * *

Cual tú aquel amor... Qué huída
Amor que te fuiste y fuiste
para pasar. Ay al triste
cristal que me dió la herida.
¿Pasar y quedar con vida?
Amor de arrullo y balido.

¿Dónde el redil? ¿Dónde el nido?
Tú, Guadalquivir, mi espejo...
¿Dónde aquél agua? Un reflejo
aún no llegado cuando ido.

IV

Sanlúcar donde es tu muerte.

* * *

Airado el paso o ya lento
no va más tu fuga, esperas.
Ansiedad de horas postreras
y copla temblando al viento.
Guadalquivir, un acento
de inmensidad nos concita.

Morir. La suerte está escrita
en donde el olvido yerra.
Dejar la sal de la tierra
por otra sal ya infinita.

RAFAEL LAFFON

OEL COWARD



or RICARDO BLASCO

I

Yo no sé si Noel Coward, en quien ıbe reconocer un heredero de Wilde, habrá procedido en sus actos so-ıles de igual manera que su maes-o. Si contará en su haber con des-lantes briosos, acerbas causticida-es, brillantes paradojas y vibrantes taques al público. Ni si, de ser así, hará con el significativo desdén y elegancia de un Wilde, o bien con incisiva, hiriente mordacidad de n Shaw.

Pero muy bien puede ser así, ya ue su personalidad de comediógrafo ebe mucho a estos autores. Un si-ilar sentido del humor y de sus con-cuencias sociales le distingue. Do-ıdo de un instinto certero sobre las ecesidades del teatro contemporáneo sobre todo, por lo que afecta al tea-o de entre-guerras) y en posesión de n ingenio brillantísimo y de una in-eligencia notablemente dispuesta pa-a obtener la intriga, la emoción y el umor, Noel Coward es hoy, en lo ue pudiéramos llamar «moderna ge-eración» de autores ingleses, el más alificado, y el más sobresaliente, unque en cierto modo incompleto.

Y, sin embargo, su carrera no ha do fácil. Buena parte de sus obras an sido prohibidas por inmorales. El rraigado puritanismo británico se ha onsiderado incapaz de aceptarlas. En casiones, ha sido violentamente dis-utido y sus obras, si no condenadas, cogidas con gran frialdad. La críti-a siempre se le ha mostrado severa. loel Coward, no obstante, ha logra-o imponerse.

Un arma le ha bastado: el "hu-ıor", la ironía, esa "sal" específica-ıente anglosajona, que él maneja a perfección. Sus obras están ilumi-adas, como por coloridos cohetes, on frases felices, agudezas, rebeldías, esenfados, valentías... Es el eterno amino que han de recorrer los au-ores britanos.

La parte más importante de la obra e Coward, que es muy extensa («Des-n for living», «Private lives», «Hay ever», «Blithe Spirit»), tiene como ase el retrato fidelísimo de una épo-a: la contemporánea; mejor dicho, la ue corresponde al paréntesis entre s dos guerras, una parte de cuyos ındamentos sociales y espirituales odavía subsiste en nuestros días.

Con un criterio fustigatorio practi-ado con ironía y hasta con paradó-cas piruetas, pone al descubierto la arencia de moral de una capa de la ociedad presente. Esa amoralidad rea las circunstancias favorecedoras e la farsa, y su divertimento conti-ıo. No existe un deliberado propó-to condenatorio, no hay una actitud priorística que intente la moraliza-ón, no se empieza a crear la obra ensando en la moraleja. Parece co-o si para el autor bastase con dise-ar los perfiles amorales de una so-edad en corrupción—¡pero cuán di-rtida!—, y sólo deseara dar a su seño un sesgo irónico. Quizás por-ue espera que de este scherzo burlón odrá deducirse la moralizadora con-cuencia, jamás taxativamente ex-licita.

Tal vez escribiendo así satisface la ıíz del gusto del público inglés, al ue agradan las obras de diversión y ve ideal, en las cuales el juego escé-ico dé lugar a una prolongada son-sa, pero en las que sólo muy leja-amente se provoque una suerte de flexión mental de no muy firme trascendencia. Reír, mucho; pensar, poco.

Este resultado es como consecuencia de entender la comedia en un plano muy inmediato al de la pura farsa, y que debe servirse desprovista de todo sentimentalismo molesto que pudiera resultar retórico. Con este criterio se relega la tesis al drama y se le amputan a la comedia todos los ribetes de esa tesis, procediendo a deslindar tajantemente estos dos géneros teatrales.

II

En el arte contemporáneo ha habido un movimiento intelectual muy generalizado, que ha pretendido esquivar el sentimentalismo, desprenderse de él, abolirlo de la escena, de la novela, y aun de la poesía, obedeciendo a una reacción antirromántica que puede que fuera justa en su planteamiento, pero que a la larga ha resultado perniciosa. Ya los más jóvenes y nuevos literatos reaccionan en sentido contrario, sin por eso dejar de rechazar el romanticismo declamatorio.

Pues bien; comulgando con ese movimiento, Noel Coward ha sido siempre un anti-sentimental en sus comedias, lo que explica, sin duda, que algunos de sus tipos dan una impresión no-humana, como creaciones asépticas e intelectuales, como muñecos de farsa. No obstante, Coward practica su anti-sentimentalismo con un estilete agudísimo, arma ferozmente detractora de la sociedad que representa y en la que vive ,y de la que incluso él mismo es uno de sus principales representantes. (Por eso, ese estilete suyo no es precisamente un hacha.)

Acaso la tragedia de esta clase de estilistas del humor es la de encubrir con la máscara jovial de la ficción a que se entregan la cruda realidad de su sentimentalismo reprimido. A la vez, demuestran palmariamente su incapacidad y su impotencia para hacer frente a los vicios de la sociedad que les acoge: vicios que ponen implacablemente al descubierto y que incluso fustigan, pero no siempre con las últimas consecuencias que una tal actitud comportaría, pues una especie de arrepentimiento postrero parece paralizar la pluma del escritor cuando está a punto de alcanzar esa extrema cúspide flagelatoria.

Por eso Noel Coward, que es de este género de escritores, no posee el libre e independiente brío de un Shaw, y sí todo lo que de incisiva crítica de una burguesía lamentable supo ejecutar Wilde.

En un principio, la intención de Coward no puede ser más implacable: atacar a la sociedad burguesa que degenera. Pero es dudoso que este ataque sea provocado con un premeditado y sólido principio de moralización. En «Design for living», cuyos protagonistas viven un ambiente de artística bohemia, alegre, frívola y despreocupada, carentes de todo prejuicio y sin atender al código burgués de la moral, un personaje que significa el contrapunto burgués, la representación de la pura burguesía, dice, criticando "las locuras" de esa bohemia: «La inmoralidad tiene su encanto, pero no el suficiente como para suprimir una virtud integral, y tres comidas por día...»

¿Puede suponerse que en el ánimo de Coward, al introducir en su comedia este prototipo de la respetabilidad burguesa, había un propósito de moralizar, por contraste con la amoralidad de los protagonistas bohemios? No, ciertamente, no. Pues si se analiza la frase del personaje, parece como si éste también estuviese inclinado a aceptar la inmoralidad, de no ser por... ¿la supresión de las tres comidas diarias?... ¿la de la virtud integral?... ¿su escasez de suficiente encanto?... Curiosa perplejidad en la que Coward deja al espectador. Como gustéis, parece decir; hay una solución para cada uno de vosotros, espectadores.

Esa falta de definido propósito, de contundente pensamiento final, o, dicho en términos más vulgares, esa ausencia de moraleja en las obras de Coward, es su más capital defecto. Flotando en la vagorosa incertidumbre de sus soluciones para todos los gustos, Coward se confirma a sí mismo. Primero, en tanto que heredero de Wilde, o sea de una tradición del teatro inglés; brillante, superficial y sin efecto. Y luego, en tanto que miembro de una sociedad cuyas culpas denuncia, pero que no contribuye a extirpar, quizá porque comparte en demasía esos mismos pecados.

III

Es curioso que, en la evolución última de este autor, sobre todo en los años que ha durado la guerra última, sus obras hayan tomado un camino inesperado. El de la seriedad. Una seriedad envuelta en los clarines de la propaganda bélica. Una seriedad que provoca los bostezos del tedio.

Sus comedias, luego películas dirigidas e interpretadas por el propio Coward («Sangre, sudor y lágrimas» y «Este pueblo feliz») son obras antípodas de las anteriores y nos traen el recuerdo de uno de sus títulos más sonados: «Cabalgata», también película en la época de entre-guerras, y que era un dramón pretencioso, asimismo al servicio de una propaganda.

Si esta seriedad de Coward, al parecer inevitable en los años de una guerra, supone la convicción de que, una vez salvada la tremenda crisis, ya no es posible que resucite el mundo inconsciente, irresponsable, sonriente, dorado y degenerativo que dió tanta materia a sus anteriores comedias, es cosa que habrá que ver.

No en balde Noel Coward es una leve flor del humor británico, es un saltimbanqui de la escena, y es de prever que no quiera renunciar a sus piruetas, tan divertidas que sin duda comenzaban por divertirle a él mismo.

E S T R E N O S

Por JAIME CAMPMANY

PEMAN, ABRE LA TEMPORADA

Pemán inauguró la temporada teatral en Madrid con su comedia «Vivir apenas...», estrenada por la compañía Pepita Martín-Manuel de Sabatini en el teatro Reina Victoria. La comedia, una de las peores de su autor, no justifica una nota extensa sobre las características del teatro pemaniano. «Vivir apenas...» participa en amplia porción de los defectos esenciales y formales del teatro de Pemán, señalados repetidamente por la más responsable crítica. Su fallo principal radica en la frustración de un tema que contenía materia suficiente e idónea para una buena comedia. El señor Pemán no pudo plantearlo con la mínima profundidad dramática exigible; tampoco desarrollarlo, ni mucho menos resolverlo. Con rasgos y perfiles de personajes que hubieran podido poseer humanidad y atraer interés, dibujó muñecos vanos... Desobedeció preceptos formales sin ganancia alguna para el vigor de las situaciones. Escribió con suave tinta rosa, de fácil y pronta evaporación y con caracteres delebles. Incluso se mostró, a veces, torpe en la dialogación, y reincidente en su afición hacia el parlamento oratorio, la poesía de bajo vuelo, la ironía fácil y la filosofía barata.

A excepción de Carlos Casaravilla, que intentó defenderse del suyo, los demás intérpretes se rindieron sin condiciones a sus propios papeles. Lo cual quiere decir que la interpretación fué una verdadera desdicha. En el estreno, parte del público aplaudió cortésmente; otra parte, protestó con ruido y sin contemplaciones; algunos se mostraron neutrales o no beligerantes. Y el señor Pemán, al final, no salió a saludar.

"Clase única" de Giménez-Arnau

Tal vez el propósito de José Antonio Giménez-Arnau al escribir *Clase única* comedia en seis cuadros estrenada en el teatro Reina Victoria por la compañía de Tina Gascó, fuese más ambicioso que los que motivaron la confección de *Murió hace quince años* y *Carta a París*, sus dos comedias anteriores. Sin embargo, el resultado es mucho más pobre. El esquema argumental de *Clase única* presenta peculiaridades que exigen claramente el desarrollo novelístico y repugnan y resisten el trato teatral. El señor Giménez-Arnau, según propia confesión, ha intentado hacer en *Clase única* una comedia sin protago-

(Pasa a la página siguiente)

(Viene de la página anterior)

nista; tal vez esté mejor decir que ha querido hacer una comedia con muchos protagonistas. El propósito, desde el comienzo ya, tenía que forzar al autor a la utilización de gran cantidad de recursos formales: la técnica del cuadro corto, el elevado número de personajes; la clase única del barco, facilitadora de un lugar para la acción escénica en el que las entradas y salidas de los personajes puedan venir justificadas sólo por el capricho del autor; el abuso sistemático del *aparte*, etc., etc. De todos estos recursos señalados y de algunos más hubo de servirse Giménez-Arnau para lograr la necesaria amplitud de movimientos que el desarrollo de la trama, tal y como estaba concebida, requería. De ninguno de ellos haríamos aquí mención de censura si a tales recursos formales hubiese correspondido una liberalidad manifiesta de virtudes esenciales, una densidad dramática, incluso sólo literaria, en el contenido. Pero resulta que el señor Giménez-Arnau no ha logrado tal correspondencia, y es de temer que ni siquiera se la haya propuesto, y que aquella ambición de propósito que señalábamos al comienzo de la presente nótula sólo abarcara un vago y ligero deseo de novedad—que no de originalidad verdadera—y la pretensión de ofrecer un ejemplo de habilidad técnica, al conseguir *obtener* teatro allí donde tantos otros no han sabido *obtenerlo*.

El resultado de todo ello ha sido disparatado; *Clase única* apenas si puede ser considerada como obra de teatro, a no ser que estemos, parejamente, dispuestos a aceptar como poesía cualquier trozo de prosa escrita en renglones quebrados de longitud aproximada. A esta conclusión nos lleva un análisis, ni muy profundo ni muy riguroso de la obra. Por un lado, son tantos los conflictos dramáticos personales e independientes entre sí que el autor quiere presentar, que todos ellos se asfixian y mueren, apenas nacidos, por la comprensión de los restantes. La peripecia vital de cada personaje está metida en los límites naturales de la obra a una presión tal que impide el orden, el ritmo, el desarrollo lógico necesario, la respiración imprescindible de los personajes, la dosificación en el carácter de situaciones y diálogos y la limpieza en el trazo de la trayectoria temática, y asegura en cambio, la confusión caótica de los elementos de la comedia y la fatiga penosa en el entrecortado aliento de todas las criaturas de ficción que en ella intervienen.

Por otro lado—y como consecuencia lógica del error de propósito señalado—, el autor se ha visto obligado a burlar las normas dramáticas menos vulnerables. Cada personaje, sin tiempo material dentro de la comedia para explicar su carácter y circunstancia por medio de sus propios actos, sin tiempo ni lugar para vivir la verdadera situación dramática de su vida, ha de contarla, aprovechando cualquier resquicio—casi mejor, cualquier descuido—en el diálogo de sus colegas de reparto, ansiosos igualmente, forzados desde su nacimiento, a contar en alta voz las intimidades, secretos y esperanzas, de su pasado, presente y porvenir. Todas estas confesiones casi generales de la más reservada intimidad se producen además por una causa absolutamente ajena a las exigencias de su psicología, a los impulsos irresistibles de su carácter; por una causa que muestra tan a las claras su caprichoso origen, que resulta tan injustificable y remota, que no cabe dentro, no ya de la trágica palabra *destino*, sino de la cómoda palabra *azar*.

Quedan, por último, los personajes explicados de una manera u otra, en forma dramática o narrativa. Pues bien; son precisamente ellos los que hunden de manera definitiva toda posibilidad de que la obra nos trajera alguna virtud literaria, aunque fuese ajena y extraña a la esencia teatral. Personajes todos ellos de fisonomía apenas pergeñada, carentes de vida propia, puros fantasmas, puros remedos parlantes y semovientes, entre ellos no podía cruzarse ninguna palabra que llevara en sí el relámpago de la emoción ni la carga de lo dramático, ni podían cruzarse en situaciones auténticamente humanas, ni podían ser sacudidos por las pasiones que habitan en el corazón de los hombres.

TRES NOVEDADES TEATRALES

NOVEDAD PRIMERA

«La dama de las camelias»

Las veleidades, caprichos, amor, sentimentalismos, sacrificios, toses, tisis y muerte románticas de Margarita Gautier, alias *la dama de las camelias*, han encontrado reciente acogida en el teatro de la Comedia, gracias a los afanes renovadores y a la vigilancia que sobre la novedad última del teatro universal ejercen los adaptadores—Luis Fernández Ardavín y Conchita Montes—de la obra de Alejandro Dumas (hijo). Margarita Gautier ha tosido y coqueteado en todos los idiomas y posturas, desde todas las parcelas literarias, de todas las maneras posibles, incluso cantando. La novela, el verso, el cinematógrafo, el teatro y la ópera nos han obsequiado liberalmente con sucesivas entregas del personaje; pero todo esto no era bastante. Por lo visto, en opinión del señor Ardavín, la señorita Montes y la empresa del teatro de la Comedia, el drama de Dumas necesitaba reverdecer su laurel y refrescar su recuerdo en la memoria del público madrileño. Y han acometido la empresa de servírnoslo de nuevo, podado visiblemente en su extensión y suavizado, eso sí, en el aspecto moral.

No entiendo cómo ha sido posible que buena parte de la crítica califique la versión y adaptación en colaboración de Luis Fernández Ardavín y Conchita Montes, de fidelísimas o fidedignas. Bien que haya estado presidida por un criterio de poda, casi exclusivamente, encaminado tanto a dejar el texto en las dimensiones adecuadas para una representación de duración normal como a extirpar de él aquello que más de frente chocaba con la moral. No entiendo tampoco cómo Conchita Montes—actriz tan poco vulgar—ha sentido deseos de mostrarse en un papel tan agotador y exhausto y que tan mal se compadece con su carácter y con sus condiciones. No entiendo cómo la compañía de la Comedia ha elegido, para abrir la temporada teatral, obra tan alejada de sus preferencias habituales y en la que las virtudes más destacables de sus componentes han de quedar inéditas y escondidas, y resaltadas, por el contrario, las limitaciones. No entiendo cómo en la adaptación de una obra que no despoja a ésta de las singularidades más representativas de la época a que pertenece, se puede intentar sacar aisladamente uno o algunos elementos del tono general característico. (Otra cosa hubiera sido el intento de ofrecer una versión *totalmente nueva* del drama.)

El estreno en el teatro de la Comedia de *La dama de las camelias*, en versión de don Luis Fernández Ardavín y Conchita Montes, bajo la dirección de Edgar Neville, no sirvió para más cosa que la de ofrecer a Carlos Muñoz una difícil prueba de interpretación—el papel de Armando Duval—, de la que salió airoso, y para dar ocasión a un desfile de preciosos modelos del modisto Marbel.

NOVEDAD SEGUNDA

«Liliom»

El teatro oficial María Guerrero inauguró la temporada con la obra de Ferenc Molnar, *Liliom*, en versión de don José López Rubio. Molnar, el famoso autor húngaro, estrenó su primera comedia, *El señor doctor*, el año 1900, en el teatro Vigszinhaz, de Budapest. Nueve años más tarde y, tras otros tantos estrenos, al año siguiente del gran éxito de *El diablo* (traducida del húngaro al francés por su autor en una sola noche para dársela al genial actor italiano Zacconi, que la estrenó en el teatro Carignano, de Torino) dió a conocer otra de las obras que le procurarían más fama y reconocimiento universal: *Liliom*. El estreno de *Liliom* levantó pasión y escándalo en los públicos de las capitales más importantes de Europa. A Madrid no llegó hasta diecisiete años después de su nacimiento, en el 1926, pero provocó idéntico escándalo al que había provocado quince años antes por los escenarios europeos.

Liliom fué considerada en su tiempo como obra de un teatro de vanguardia. Teatro nuevo y renovador aparecido justamente al tiempo del nacimiento del siglo, el de Ferenc Molnar posee una importancia indudable de antecedente en las tendencias del teatro universal del siglo XX. Su ternura poética, su sentimentalismo ligeramente ribeteado a veces de cinismo; la auténtica y compleja humanidad de los tipos; su capacidad para emocionar y enternecer; la flexibilidad, amenidad, limpieza y fluidez de su diálogo, son virtudes que generalmente le son señaladas, y de las cuales participa en buena parte *Liliom*.

Sin embargo, no es seguro que, como afirma el señor López Rubio, *Liliom* se haya convertido en una obra ya clásica; seguramente el interés que puede despertar hoy *Liliom* es un interés puramente histórico. Por ello no creo que la dirección del teatro oficial María Guerrero haya acertado en su elección para encabezar su programa en la temporada presente. Más bien temo que este comienzo resulte sintomático y significativo; temo que los teatros oficiales orienten su programa por los mismos erróneos caminos que han venido siguiendo hasta ahora. Temor que ha venido a acrecentar el estreno en el teatro Español de la versión de Fernández Ardavín del *Cyrano* de Rostand. Creo firmemente que el sostenimiento de dos teatros oficiales—desde los cuales se podría acometer una política teatral inteligente, que suavizara en cierta medida la crisis actual de nuestro teatro—para que nos sigan ofreciendo obras como *Liliom* o como *Cyrano de Bergerac*, sin intentar, por otra parte, añadir a las obras otros valores que el de una representación aseada y digna en el mejor de los casos, es sencillamente algo disparatado y lamentable.

NOVEDAD TERCERA

«Cyrano de Bergerac»

Cyrano de Bergerac es uno de los tipos inmortales que creó el romanticismo. Ese tierno y fanfarrón narigudo, sublime y ridículo, sentimental y heroico, de larga nariz y hermosa alma, tal vez esté ya incorporado definitivamente a la literatura de todos los tiempos sin peligro de olvido. En este sentido, la obra de Edmond Rostand puede figurar, por derecho indiscutible, en el repertorio de cualquier teatro. *Cyrano* sigue y seguirá metiendo su descomunal nariz en las tablas, y la desventura de su amor sigue y seguirá enterneciendo a los públicos. Sin embargo, el ropaje verbal y el atuendo con que Cyrano nos fué presentado, hace ya varios años que dejó de estar vigente. Para ser presentado en la actualidad, necesita nueva vestidura y nuevo aparato.

Ahora, con motivo de cumplirse el tercer centenario del personaje real que se esconde tras el personaje teatral, el Teatro Español ha estrenado una versión de la obra de Rostand escrita por don Luis Fernández Ardavín. Tanto el adaptador como el director se han mantenido lejos del propósito de renovar y actualizar la presentación del héroe romántico. Don Luis Fernández Ardavín ha puesto en prosa algunos de los versos de Rostand y puesto otros en verso castellano de estirpe modernista y postrubeniana, con visibles y brillantes concesiones a la altisonancia y al latiguillo. Así, el *Cyrano* representado en el Español viene a ser una obra más dentro del repertorio de antiguallas con que nos están obsequiando los teatros oficiales. Si a esto se añade lo disparatado e incongruente de su presentación y el criterio desigual con que se han resuelto los problemas escénicos, no sorprenderá el tono censurativo de los comentarios a su elección y montaje.

En tal censura hay que hacer una excepción: la interpretación de Manuel Dicenta. Casi sin voz, Dicenta dió toda una amplia lección interpretativa; dijo bien el verso, cosa tan rara de encontrar en los actores españoles, liberándose de su rigor formal e incluso, en lo posible, del apreciable sacrificio de su contenido a valores accidentales, tan desprestigiados en la poesía actual; acertó plenamente con el gesto, y sobre todo, encajó el alma y el sentido del personaje.

Ci-ne

LOS PECES ROJOS

Una película de Nieves Conde no es na película cualquiera. No debe ser na película cualquiera. Porque el ombre del director de "Surcos" gaantiza, por lo menos, una intención e buen cine, un honesto propósito e obtener, sin trampas, un limpio esultado. Pero Nieves Conde no tiee la ventaja—como Berlanga, como Bardem, como Saenz de Heredia—de er autor o coautor de los guiones ue filma. Su porcentaje de creación e disminuye así y queda expuesto eligrosamente a la inspiración de los emás. De lo que pongan en sus maos depende que le salga una películ tan importante como "Surcos" o an mediocre como "Rebeldía" o tan nconsistente como "Los peces rojos". unque en todas ellas se acredite el ficio sólido, la buena gramática ciematográfica de este concienzudo ealizador. De donde se deduce que el nayor fallo de Nieves Conde es el allo de los demás. Aunque a él le asemos su tanto de culpa, porque es nuy dueño de aceptar o no los asunos que le ofrecen. Y en este caso nunca debió aceptar, a nuestro paecer, el asunto de "Los peces rojos".

Carlos Blanco es uno de nuestros uionistas más experimentados, de os que gozan de mayor prestigio en l cine nacional. A nosotros nos gusó su quizá demasiado "literaria" pero nteligente versión de "Don Juan" ue realizó Saenz de Heredia. Es ombre de fantasía, hábil construcor de ficciones, cuanto más imaginativas mejor. Y ahí tiene su talón e Aquiles. Lo normal, la vida de toos los días, se le escapa, no le interesa. Prefiere partir de un hecho nsólito, de una situación excepcioal, no importa su posible inverosimilitud, y sobre ello asentar una trana complicada, conducida, eso sí, con naestría de virtuoso. Recordemos el lanteamiento y desarrollo de "Los jos dejan huella", tan similares en l procedimiento a los de "Los peces ojos". Concretamente, en esta últina película, se parte de una situaión falsa y se echan a andar unos alsos personajes en unos ambientes alsos. Si, es verdad que los escenaios quieren ser muy reales—el tearo frívolo, el hotel provinciano—; ero, no sabemos si por contaminaión, también nos parecen falsos. Hay en la película un escritor con n "complejo" como una casa y una upletista barata sobre cuyos verdaeros sentimientos no sabemos a qué arta quedarnos; hay una intriga oliciaca, casi "psicológica", manteida en un puro alarde de equilibris. Lo peor es cuando, a la salida, se one uno a pensar en la verosimilitud de cuanto ha visto en la pantaa. Quizá lo menos convincente de Los peces rojos", lo que deje al esectador ausente y frío ante los suesos, sea el tratamiento realista de n tema que sólo podría defenderse n un plano de irrealidad, sin la riurosa concreción de tipos y lugares ue se nos quieren presentar como ormales.

Nieves Conde sirve este equivocado ema, al mismo tiempo cerebral y nelodramático, con buena técnica, uidadoso siempre de valorar detalles, le sostener el ritmo de la narración, le buscar la oportuna expresión ciematográfica. Seguramente pudo y lebió guardar menos fidelidad al uión y compensar, en lo posible, sus rrores. Pero, gracias sobre todo a él, a película, pese a sus fallos fundamentales, tiene cierto tono que la salva de la espesa vulgaridad.

La pareja central no está, a nuestro juicio, muy afortunada. Arturo de Córdova—quién sabe si por riguroso servicio a su papel—acumula falsedades sobre su falso personaje. Y algo parecido le sucede a Emma Penella. Están mejor los intérpretes secundarios.

FLORENTINO SORIA

EL CANTO DEL GALLO

Por las premuras y el espacio indispensable que era preciso reservar en este número de INDICE dedicado a Ortega, no hemos podido ver «El canto del gallo» ni dedicarle un lugar con anticipación. Pero el vacío lo vamos a llenar con dos comentarios debidos a José María Pérez Lozano y a Marcelo Arroita Jáuregui, publicados ambos en el número 90 de «Ateneo», revista que, por cierto, y según nuestras noticias, ha dejado de aparecer. Así nos hacemos eco de unos trabajos de su último número, como homenaje en su desaparición. Aclaremos que hemos prescindido de algunos párrafos—de menor cuantía—en ambas críticas, que no alteran su tono ni su sentido.

"Misión blanca", primero; "La mies es mucha", después, y "Balarrasa", más tarde, son tres películas españolas que han creado un género en la historia de nuestro cine: un género clerical, claramente influído por los éxitos taquilleros de Leo Mac Carey, pues ya se sabe que "Siguiendo mi camino" es una película que está entre las diez más taquilleras de todo el cine norteamericano. Es éste un cine blando, sentimental y rosa, donde se ha sustituído a la chica de provincias y su pequeño conflicto por un sacerdote que arregla hogares desavenidos o por una monja mentirosa que muere asesinada algo tontamente. Este tipo de cine viene siendo cultivado desde hace muchos años por Vicente Escrivá y Rafael Gil. Un guionista de cierta habilidad, caído en la tentación del éxito económico, y un excelente director que se ha dejado asesinar toda su imaginación, su frescura y su lirismo cinematográfico bajo el aplastante peso de unos guiones con abundantes tópicos, por más que hayan sido bien intencionados.

Yo no tengo nada que objetar al género como tal. Unicamente estoy desconforme con que se llame a esto cine católico, porque tengo del cine y del catolicismo opiniones bastante más elevadas, como es natural.

"El canto del gallo" se inspira en una artificialísima novela de Giménez Arnau. Me dan pena los adjetivos, porque—ya lo recordé cuando "Murió hace quince años"—Arnau no me parece mal escritor, ni mucho menos, y entonces cité alguna novela suya que fué muy de mi gusto. Pero ahora se ha desbocado por terrenos muchos más fáciles, aunque es de suponer que también más rentables. Cuando salió su novela, dedicada a Vicente Escrivá, comprendí que, si Dios no lo remediaba, película tendríamos. Y la hemos tenido. Prohibida por el Festival de Venecia y todo, y eso han ganado en Venecia y eso hemos ganado aquí, porque "El canto del gallo" es una mala película. Es una historia absurda, falsa, tópica y sentimental. Ya la novela era tópica: la adaptación, pues, ha sido fiel en esto. Sólo en esto, pues hasta el final ha sido variado en una sorprendente versión de "El tercer hombre" y de otras películas que no necesitamos citar. No nos emociona jamás, no nos convence ni siquiera a los católicos de bautismo—y no digamos a los ateos—el drama personal de este sacerdote. No nos interesa lo que le pueda ocurrir. Sentimos que no merece la pena haber gastado tantos millones y tanto trabajo para contarnos friamente una historia remota y falsa, sensiblera y vulgar, que en modo alguno refleja el intenso dramatismo de la Iglesia que sufre, a la que el Papa llamó "la Iglesia del Viernes Santo". No sabemos qué rayos hace allí aquella prostituta. Es verdaderamente lamentable y de un mal gusto atroz la historia del portero y la señora gorda. Es de risa la historia de la señora de las flores. Da pena contemplar las últimas secuencias, realizadas con un total olvido de lo que es el tiempo cinematográfico y de las exigencias de la simultaneidad de acciones. Por el contrario, parece que toda la acción lateral del film se ha detenido para que ocurra el desenlace.

Rafael Gil ha contado esta historia con la frialdad a que nos tiene acostumbrados. Es una pura labor de mecánico, de técnico. No es el director que recrea un tema y que le transmite su propio concepto de la estética y su personal emoción literaria. No. Es un caligrafista y sanseacabó.

"El canto del gallo" es ejemplo típico del cine que no debe hacerse en España si no queremos derivar por los cauces fáciles de "Viva Cartagena". A no ser que lo que interese sea esto. Por otra parte, creo que la contumacia en el error ha desacreditado definitivamente a unos hombres y a una empresa a la que desearíamos ver atacando mejores temas, con más sinceridad, con más valentía, con más auténtica catolicidad.

P. L.

* * *

No conozco la novela de Giménez Arnau que sirvió de base a esta lamentable película; pero, desde luego, tras asistir a la proyección, no creo que llegue a leerla nunca. Lo digo porque conviene dejar las cosas precisadas: no sé la parte que a Giménez Arnau le cabe en el pernicioso resultado (alguna tendrá, porque José Luis Martín Delgado, sacerdote, dejó en "Incunable" terminante calificación adversa para la novela).

Juzgo la película. Se nos cuenta la historia de un sacerdote que en un país azotado por una revolución de tipo comunista reniega de Dios. El argumento base, pues, guarda cierta semejanza con "El poder y la gloria", pero es exactamente lo contrario: en la novela de Greene se vence la naturaleza del sacerdote, que se hace borracho, mujeriego, vicioso, pero que sigue siendo sacerdote por encima de todo, hasta el punto de que acude a la muerte, sabiendo donde va, para cumplir con su misión sacerdotal; en "El canto del gallo" el sacerdote niega a Cristo, traiciona, vende, pero eso sí, no fuma, no bebe, rechaza a la prostituta, único personaje condenado al final de la película, para que se vea lo audaces que son los que la han hecho. Se me escapa el "mensaje" que pueda contener la historia de ese sacerdote, salvo para colegiales que crean que la salvación eterna depende exclusivamente de no fumar, de no beber y de no atentar contra el sexto Mandamiento.

De todas maneras la cosa no queda así. El sacerdote (llamado Muller) tiene un amigo que fué compañero de colegio religioso, y que mientras el sacerdote ocupaba los primeros puestos de la clase, gastaba los últimos bancos. Naturalmente, como no podía menos de suceder, el compañero díscolo es comunista y dirige una especie de checa. Naturalmente, recuerda las humillaciones colegiales, y para demostrar que el cura profesor se equivocaba en sus apreciaciones, tras de conseguir oprobiosos servicios del sacerdote Muller, le deja con vida. Al final, claro está, el sacerdote se supera y le convierte, y muere a sus manos y junto a él, para que se vea que, en definitiva, los que tienen razón son los sabios profesores. Moraleja también dedicada, como puede verse, a los colegiales y a los seres perversos que triunfan en la vida después de ser los últimos en la clase de colegio.

Con tal guión, Rafael Gil nos demuestra cómo desconoce lo que es la narración cinematográfica, cómo domina el más barato efectismo, cómo no se puede dirigir a los actores, cómo, cuando se quiere ser comercial, no se consigue ni eso...

Como final, me pregunto por qué la acción de esa película no se desarrolló en España, único país que, en los últimos tiempos, estuvo dominado por el comunismo y se liberó de tal dominación.

M. A.

• SALAMANCA, FIN DE ETAPA Y PUNTO DE PARTID

por J. G. MAESSO

Nada concede mayor significación a las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca que el ruido que han levantado. En efecto, Salamanca ha producido una situación insólita en nuestro mundo cinematográfico. Esta: Hace algunos años—pocos—ningún distribuidor, exhibidor, ni el 99 por 100 de los distribuidores de películas se hubiesen enterado de una reunión semejante. Entiéndase bien: no es que lo hubiesen deliberadamente ignorado. Es que, rigurosamente, no se hubiesen enterado. Y el hecho es que la reunión de Salamanca ha llegado vivamente a todos los confines de la profesión cinematográfica, incluso a zonas por completo ajenas al cine, como, por ejemplo, editoriales de prensa diaria. Cuando un problema adquiere tal grado de "conciencia" colectiva es preciso buscar su plena significación. Importa penetrar en este radical cambio de ambiente porque en él reside toda la importancia de "lo de Salamanca".

AFIRMO BARDEM QUE EL CINE español sólo cuenta a partir del año 1939. Pero es un hecho la existencia de un cine español anterior a esa fecha, que, si no cuenta, sí tiene un significado que ahora nos importa poner de relieve. Es el pionerismo, mediocre, que sólo legará un par de títulos. Pionerismo significa esfuerzo individual, aventura, albur económico, carencia de propósito colectivo; la guerra por cuenta propia. Una nota esencial de esta etapa: la insolidaridad, la falta absoluta de *comunicación* entre estos pioneros. Resalta aún más esta falta de comunicación si se piensa que son los que introducen en el país un *nuevo tipo de ocupación humana.* Esta es su aportación, de la que, por supuesto, no existe la menor conciencia. De ahí su falta de sentido solidario.

A partir del año 1939 una nueva generación se incorpora al cine y promueve una segunda etapa. Si se da alguna personalidad antes de esa fecha, lo es tan sólo como dato cronológico. Su *modo de entender el cine* lo incluye en esta segunda etapa, cuyo denominador común, su nota esencial es, precisamente, la opuesta al pionerismo. Se sienten vinculados por un común menester. Y, en buena medida, *saben* que comportan un nuevo modo de ocupación humana. Se establece un lazo de unión que destruye la insolidaridad anterior. Abiertamente se va a un concepto: profesión. Y se perfila y se desarrolla en los años inmediatos una conciencia profesional. El fenómeno tiene un valor social e histórico evidente, del que nadie se ha ocupado hasta la fecha. Y es el cine quien lo aporta. Instante capital para el cine español. Por esta razón profunda, antes que por otra, tenía razón Bardem: el cine español cuenta sólo a partir de 1939.

Hechos concretos: se promueve una organización cinematográfica; se promulgan leyes que regulan el cine; la nueva ocupación humana se sanciona con una legislación laboral; surgen revistas y publicaciones cuyo objeto es el cine; se crea un sindicato que engloba al grupo de cine... (La sociedad admite orgánicamente a la *gente de cine* como tal grupo.) Esto produce la comunicación entre técnicos, productores, distribuidores y exhibidores entre sí, hasta entonces inconexos. Por esto, Salamanca ha llegado hoy a todos. El mismo nacimiento del IIEC viene a cubrir una función social del grupo como tal: la formación de profesionales. El Instituto, aunque a algunos les parezca increíble, lo "funda" el grupo de cine español; incluso esos profesionales que tan apasionadamente aun lo denigran. No nace por capricho, sino cuando tiene que nacer. En una etapa profesional de la que viene a ser su expresión, su culminación formal. Que el IIEC tenga sus problemas es otra cuestión.

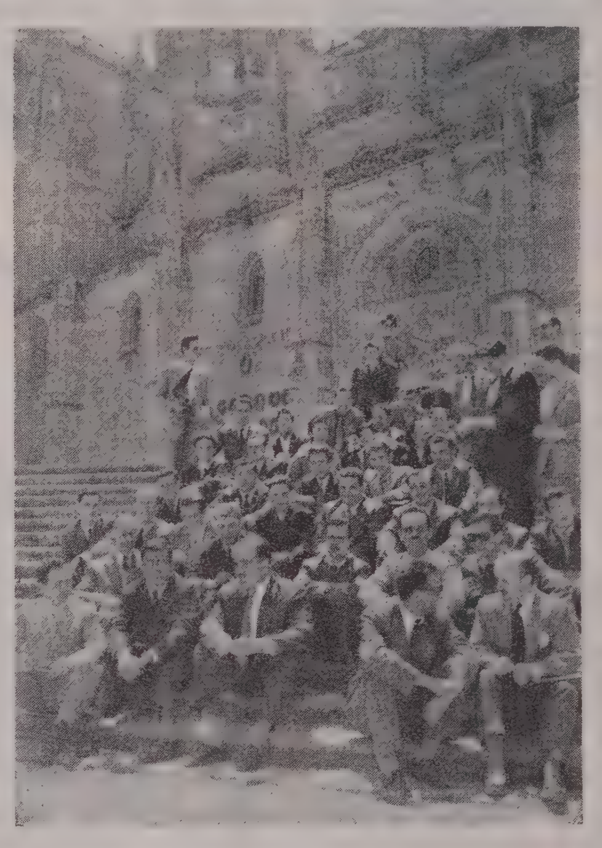
ETAPA PROFESIONAL SIGNIFICA actividad común, relación recíproca, determinada conciencia colectiva, que "inventa" el nuevo tipo de vida. Pero la nueva ocupación humana exige al ser humano la comunicación entre sí, la comunicación social. En nuestro país, siempre problemática. Comunicación que ha de verificarse en dos vertientes: comunicación de la gente de cine entre sí, y comunicación de ella con el resto de la sociedad por medio de su actividad específica; es decir, por medio del cine.

La comunicación de los hombres de cine entre sí es una comunicación profesional que se establece gradualmente. Salamanca significa en este sentido, como se ha demostrado a posteriori, el punto más alto de esta comunicación profesional y pone de manifiesto la existencia viva y real de un grupo social "históricamente" nuevo en el país. Un grupo que maneja la posibilidad de un arte, de una industria, de un producto de comercio que se llama cine. El cine, grave motivo hoy de estudio para un buen número de ciencias y al que se ha calificado como uno de los fenómenos más importantes y significativos de nuestra época. Constatar, pues, que existe un grupo de cine en nuestro país, es constatar sin duda la existencia entre nosotros de una de las inquietudes espirituales de este tiempo.

Y aquí viene el problema, como la rastra sigue a la madre. Es un hecho la comunicación de la gente de cine entre sí. Pero ¿y la comunicación de la gente de cine con el resto de la sociedad por medio del cine, que es la comunicación decisiva? Decir que existe un grupo profesional de cine en España no equivale a decir, por supuesto, que existe el cine español. La imposibilidad actual de esta equivalencia es, exactamente, el *grave problema del cine español.* Consiste en la *incomunicación* establecida entre el grupo profesional de cine y el resto de la comunidad española, que se niega a aceptar las películas que el grupo produce. La comunidad espiritual, artística, económica, queda, pues, sin producirse, salvo excepciones aisladas, que convendría meditar para no llamarse a engaño.

Expuesto así el problema de nuestro cine, aparece claro el camino a seguir en busca de su solución. No es otro que la necesidad de posibilitar y hacer efectiva la comunicación entre el grupo de cine y el resto de la comunidad española. El cine español (no éste o aquél cine español) necesita una *respuesta voluntaria favorable* del espectador español. Esta necesidad constituye su problema radical, el problema con mayúscula del cine español. O dicho en otros términos: ocurre que el cine español, en España, aun no es un *hecho social.*

Iniciar una etapa en la que se produzca válidamente el hecho social de nuestro cine sí equivale a iniciar la resolución de su problema. Salamanca viene a significar, en este sentido, la urgencia de un fin de etapa, la necesidad de superar la actual etapa profesional. En consecuencia, la necesidad de proyectar otra nueva. Salamanca significa, en esta otra variante, un punto de partida. Interpretemos su auténtico sentido.



Los «conversadores» ante la Catedral

EL PUNTO DE PARTIDA COMIENZA en Salamanca por dar una respuesta al problema del cine español en sus aspectos concretos más fundamentales. Eso son justamente sus conclusiones. Están ahí, impresas, al alcance de quien corresponde para que sean tomadas en cuenta, y son conclusiones—me atrevo a asegurarlo—de todos cuantos sienten de una manera honesta el problema del cine español. Pero su importancia está por encima de ellas mismas. Con equivalencia histórica a la etapa profesional, en Salamanca se manifiesta *otro modo nuevo de entender el cine español.* Por esta razón, es más importante el espíritu que informa el planteamiento de nuestro cine manifestado en Salamanca, que sus concretas soluciones, con ser éstas importantes. Tan es así, que, sin ese espíritu—que importa conservar a toda costa—, las soluciones carecerían de valor, quedarían en su pura circunstancia anecdótica, desprovistas de alma, de la mentalidad nueva que vino a informarlas. Esto es lo verdaderamente importante de Salamanca, lo que le dota de un valor de permanencia y le confiere dinamismo. Por eso significa justamente un punto de partida.

Concurrieron a Salamanca personas llegadas de los más diversos horizontes geográficos y espirituales del país. Nos unió el mismo nuevo modo de entender nuestro cine, el mismo punto de partida. Pudiera ser, sin embargo, que nos desuniera la interpretación de ese espíritu de innovación. En este sentido, lo de menos son las fórmulas artísticas: *neorrealismo, realismo, evasión,* etc., etc. Siempre serán vías de expresión cuya importancia reside en sus posibilidades y limitaciones... Lo importante, lo decisivamente importante, es lo que con ellas se diga, y que lo que se diga sea *auténtico.*

"Hay que llevar al cine la verdad de España. La verdad de España con sus problemas, su geografía, su luz...", recogía *A B C* recientemente, y en parte recogía el espíritu de Salamanca. He aquí el profundo menester del cine español. Pero en la interpretación de la verdad es donde el hombre encuentra siempre los graves conflictos. Sin embargo, no hay otro camino fecundo. Es preciso esforzarse en buscar la verdad, concibiéndola como ya los antiguos griegos la entendían: algo es verdadero cuando muestra el ser que tiene y no otro, y es falso cuando muestra otro ser que el suyo, cuando manifiesta uno por otro. Mostrar el ser auténtico del mundo que toma el cine, por medio del mundo que el cine crea, es la más perentoria vía de nuestro cine, el camino de la verdad. Verdad artística en primer lugar, porque el cine antes que otra cosa es arte. Y verdad artística significa mostrar el ser propio de las cosas de un modo estético, es decir, en una nueva creación de las cosas mismas, o de otras posibles, conforme a su ser auténtico. Recrearlas para mostrarnos otro ser que el suyo, aprovechando deliberadamente o no, el escotillón de la creación, el momento creador, es darnos lo falso, el ser encubierto, deformado o paliado; en suma, otro ser.

HAY DOS VERTIENTES QUE NUESTRO cine necesita evitar. Una, el tomar el ser auténtico en función de un esquema previo, interesado, deforme o parcial. Es una manera mendaz de falsear la verdad—la verdad a medias—donde lo que más importa no es el ser, sino la opinión interesada que de él se nos quiere transmitir y pasar de matute... Y la otra vertiente—la inversa—es la teoría que postula modificar *ad hoc* la realidad misma, la teoría que precisa "endulzar" la realidad so pretexto de que sólo así es asimilable. Lo cual significa diluir la verdad hasta el extremo de hacerla desaparecer. Ocurre entonces que asimilamos un monstruo espiritual.

Sólo por la vía de la verdad podrá resolver nuestro cine su problema radical, y de paso, por supuesto, todos los otros. Porque sólo por esa vía puede ser aceptado dentro y fuera del país. Sólo la verdad puede establecer de un modo auténtico y definitivo la *comunicación* entre el cine español y el resto de la comunidad española, e incluso alcanzar otros horizontes. Sólo así se podrá hacer efectiva y permanente la solución que antes anunciábamos del problema de nuestro cine: *convertirse en hecho social válido.*

Preciso es, pues, enfrentarse con todo encubrimiento. con todo falseamiento de la verdad y seguir, firmes, en su búsqueda. Arduo propósito, ciertamente, en un época cuya nota característica es la cautividad, el encubrimiento de la verdad, la conformidad con lo falso. Si el espíritu de Salamanca—el *nuevo modo de entender nuestro cine*—puede prevalecer, es justamente en este hondo sentido. Por eso Salamanca es fin de etapa y punto de partida. Con una difícil meta: la verdad para nuestro cine—cine español sin tergiversaciones interesadas o conformistas—, y la verdad por medio de nuestro cine, para esos millones de espectadores que es preciso ganar. Entendido así "lo de Salamanca", es obvio aclarar que no es patrimonio de nadie, sino de aquel que posea o incorpore su espíritu. Y, recíprocamente, no lo es de quien no lo posea o lo mixtifique.

NOTA

La «Carta de verdad» de nuestro Director en el número próximo, comentará el «Carnet de notas» de Ricardo Muñoz Suay, aparecido en el número 8 de la revista Objetivo yque se refiere también a este tema, indirectamente, y directamente a INDICE.

S. DE CHILE

ALFONSO REYES

or ANTONIO R. ROMERA

Alfonso Reyes—ingeniero impar—ha cumplido medio siglo en el ejercicio de la profesión literaria. Cincuenta años de los cuales se desprende un hálito de fervorosas tareas, de afanes...

La fecha debe ser marcada con un signo de afecto por quienes seguimos esas tareas con admiración renovada. Cuando el autor de La experiencia literaria llegó a la sesentena, dijo en una humorística parodia calderoniana que

...el mérito mayor
del viejo es haber vivido.

Hay, empero, más mérito que ese de haber vivido. Por lo menos en el caso de Alfonso Reyes. El existir no es nada si no lo acompaña un laborar de exigencias crecientes. Alfonso Reyes no se deja vivir. Vive la vida—sin duda—con una actividad fabulosa.

Y es esa su labor una alegre aventura del pensamiento. Cuando leemos al fino, al sutil mexicano, sentimos como si la lectura nos trasmitiera una cordialidad jocunda, una simpatía que crece en nosotros en iluminados fervores. Uno de los rasgos peculiares de las obras destinadas a durar está en esa comunicación sentimental con el lector.

Alfonso Reyes nos dice sus verdades a través de un puente de optimismo. Dijérase que en las páginas de sus libros se halla siempre—con fiel puntualidad—la palabra necesaria en ese momento. Y la razón está en el hecho de crear su prosa una serie de ondas que, de pronto, se ponen al unísono de vibración con nuestro propio sentimiento. "No se vive sin las palabras—escribe el propio Alfonso Reyes—. Más aún, en el orden auténticamente humano, sólo se vive por las palabras".

Optimismo. Y, además, un algo juvenil. Una especie de gracia renovada, insenescente. La literatura de Alfonso Reyes tiene una claridad diamantina que es juventud tensa, juventud de músculos elásticos, prestamente urgida en ese ademán de mocedad, signo exteriorizante del anhelo de conocer. "Esta actitud nueva de la mente—ha escrito Reyes en un esbozo de diario simulado—, mide, en cambio, los valores de las cosas, los aprecia y palpa y sondea, plegándose a sus modos y a sus perfiles".

De ahí la mutación, la curiosidad. El mirar aquí y allá. El seguir hoy un camino y mañana otro, siendo, a la vez, fiel a su vocación. Hay que pensar en el asombro que en ciertas gentes debía de producir el fervor literario de quien era conocido, allá por los años veinte en Madrid, en Río de Janeiro, en Buenos Aires, esencialmente como diplomático.

—¿Su señoría es un embajador que se entretiene en pintar?—se le preguntó a Rubens en momentos de una gestión diplomática que el flamenco, por encargo del monarca español, realizaba en Londres.

—No; soy un pintor que se entretiene haciendo de embajador.

Así podía haber dicho Alfonso Reyes, un escritor que llenaba sus escasos ocios—¿los tenía?—con las tareas diplomáticas. Allá en Madrid, en Río de Janeiro, en Buenos Aires, llevó su espíritu, en ajetreo constante, insobornable siempre en la vocación literaria, bajo el uniforme consular.

Y era esa una buena tarea que le permitía tener una atalaya y un punto de mira excepcionales. ¡Qué penetrante visión la suya para no perder ninguno de los aspectos de paisaje humano o geográfico que le envolvía! ¡Qué juventud de ánimo! "Alfonso Reyes es americano. Alfonso... Reyes. Alfonso, nombre de reyes..., es americano. Pueblo joven... La juventud es, dondequiera que se la halle, en un hombre, en un pueblo, un sistema de muelles tensos que funcionan bien y se disparan con toda energía". Así ha dicho Ortega y Gasset.



Joven, por americano. Joven también por su eterna curiosidad. O sea, doblemente joven. La primera obligación del filósofo es la de asombrarse. Extendámosla al intelectual y tendremos un rasgo más de los que dibujan cabalmente el perfil espiritual, el talante, la etopeya, de este gran indagador de la literatura.

Pocos han tendido más su capacidad de aprehensión. Afán de saberes distintos, venido de una renovada virginidad del ánimo que reacciona invariablemente como si de un descubrimiento se tratara.

Alfonso Reyes es uno de los hombres de espíritu más fino que escriben hoy en nuestra lengua. Esa finura es la flor de su inteligencia. Sus ideas manan de su cabeza socrática claras, escuetas, aceradas: "Grecia—dice en una entrevista—tuvo dos lagunas humanas: no amó al humilde, ni experimentó la necesidad de un Dios justo. Y por ahí hubo de recibir la fecundación del espíritu siriacosemítico cuyo resultado fué la elaboración de la civilización cristiana".

Trabajador legendario, en su opus están las obras de serena belleza creacionista junto a las de indagación literaria y filológica, los ensayos, las traducciones, las memorias... Y todo en la ensambladura de la suprema dignidad formal con la explanación de la sensibilidad.

A torpes reproches de universalismo, ha podido contestar: "Mis contribuciones a la definición de lo mexicano están en todos mis libros". Nadie se ha acercado tampoco con mayor fervor al fenómeno cultural español. Prueba, sus dos volúmenes sobre nuestra literatura, publicados por la Casa de España en México, y toda la serie de semblanzas de escritores españoles, su versión moderna del Poema del Cid, sus Cartones de Madrid y especialmente sus trabajos en el antiguo Centro de Estudios Históricos de Madrid.

El mejor homenaje que se le puede rendir en esta fecha sea el de manifestarle una vez más nuestra fiel adhesión de lectores.

LIBROS

EL HOLGAZAN, de Constantino Amariu

«Le paresseux», Editorial Denoël, París, 1955

La literatura del destierro—del destierro provocado por la invasión de los rusos en el espacio de la Europa central—abunda ya en obras que han dado un matiz especial a la literatura europea contemporánea. Bastaría citar aquí nombres como el húngaro Arthur Koestler, el polaco Ceslaw Milosz y los rumanos Constantin V. Gheorghiu, Mircea Eliade o Eugenio Ionescu, para comprender lo importante de este impacto espiritual que nos ha descubierto de repente el revés humano de la medalla comunista. No todos estos autores han escrito libros dedicados a la crítica del comunismo; pero su manera de pensar, el hombre que nos presentan, los problemas que suscitan en nosotros obras tan hondamente selladas por el concepto del terror y por la angustia típica del desterrado, nos abren una fantástica ventana hacia un mundo poco conocido por el europeo occidental y sin embargo un mundo que pertenece a Europa.

La novela de Amariu, joven escritor rumano desterrado en París, se desarrolla en Rumania, en una aldea recién conquistada por el comunismo. El camarada Dragomir es enviado por sus jefes para realizar en Dedul-de-Piatra la reforma agraria, para expropiar los bienes del antiguo señor del lugar y para integrarlos en el *koljoz*. Todo pasaría bien si un campesino no desapareciera el día siguiente y si no convenciera poco a poco a los demás campesinos de que el trabajo en equipo no es una tarea digna de la persona humana. El camarada Dragomir no tiene más que una meta, la de dar con el fugitivo y condenarle a muerte. Pero sólo Dragomir no lo encuentra. El fugitivo aparece a los que no lo buscan y nunca al que ha transformado su vida en un apasionado afán de venganza. Los campesinos, a los cuales aparta del porque el desaparecido ha sido siempre un ocioso y siempre se ha rebelado en contra de cualquier tiranía, oponiendo a la opresión su manera personal de ser un holgazán. Y nadie pudo nada contra él. Ni siquiera el comunismo logra realizar sus reformas sin la presencia del "holgazán", el cual, desde su escondrijo, continúa dominando el alma de los campesinos, a los cuales aparte del *koljoz*.

El final del libro expone de manera magistral el fin de la reforma agraria en Dedul-de-Piatra. Los campesinos incendian la cosecha, porque se enteran de que el trigo no les pertenecerá a ellos, sino al partido. En el momento en que, desesperado, Dragomir contempla las llamas que se alzan en el cielo nocturno y asiste al hundimiento de sus esperanzas, aparece el holgazán y le habla. Dragomir reconoce aquella voz y sabe que siempre le había obedecido. Sabe también que su búsqueda tenía otro sentido del que se había propuesto, y se da cuenta, en el momento en que los comunistas se preparan para colgarle, a él y al fugitivo, que éste no iba a participar en la muerte. Porque el *holgazán* era Dios mismo y porque ninguna reforma agraria y ningún partido lo puede matar o hacerle desaparecer del alma de los hombres.

Escrita de una manera esencial, algo descarnada a veces, sin anotar más que el simple derrotero del hombre que persiguiendo a Dios no busca más que Su encuentro, Amariu ha realizado una de las novelas más significativas publicadas en los años de la postguerra. Falta en ella el paisaje y la descripción de aquellos largos procesos psicológicos de los que abusa la novela post proustiana. Los personajes se dibujan a sí mismos, sin que el autor recurra a ningún retrato. Diálogos cortos y una confesión escrita, la del mismo Dragomir, seca como un proceso verbal, constituyen todo el material de la novela. Pero nada más impresionante que esta técnica realista, tan lejos del abuso inverosímil del neorrealismo, y que nos hace participar en el drama íntimo de cada personaje. La aparición del "holgazán" y su conversación con uno de los campesinos o su diálogo final con Dragomir, son aciertos verdaderamente impresionantes y la reacción del lector, cuando se entera de la verdadera personalidad del fugitivo, alcanza lo sublime.

La novela ha sido redactada en francés y ha merecido el premio Rivarol, concedido generalmente a escritores extranjeros, de lengua francesa. Es, en el fondo, como la transcripción de un estado de ánimo a una grafía extraña, conocida sólo como técnica, apenas adivinada como sustancia. De aquí el tono descarnado del estilo, el cual refleja lo esencial, lo que el autor logró resolver en su largo y complejo proceso de creación. "Le paresseux" aparecerá pronto en español, publicado por una editorial madrileña, y tendrá seguramente el éxito que merece y que ya ha tenido en Francia y fuera de ella.

VINTILA HORIA

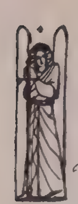
LOS PREMIOS "CAVIA" Y "LUCA DE TENA"

Editorial Prensa Española, Madrid, 1955

No está de sobra insistir: el periodismo es un género literario, cada día más importante, al menos en sus formas nobles y superiores. (En las otras también, sino que será literatura menor.) Quien lo dude que eche una ojeada a este libro sobre los premios de "A B C", donde buena parte de nuestras letras contemporáneas se representan. Y con representación significativa y digna, casi antológica. Muchos son los nombres, ya se sabe; tantos que hemos de omitirlos, ya que son recordados casi todos los años al concederse ambos premios. Qué sugestivos e interesantes son estos libros de recopilación, donde se nos muestra un panorama apretado en el que nada tiene desperdicio. Podemos apreciar, por ejemplo, un trozo de prosa que recoge el estilo y el espíritu de un gran escritor, quien en el artículo se nos aparece—contando, claro está, con la dimensión forzosa—entero y cabal. Otro artículo capta nuestra atención porque en él se contiene un comentario vivo sobre algún aspecto de la actualidad—la famosa actualidad que es historia—. Siempre hubo algún motivo literario que llamó la atención de otros escritores, aquellos que compusieron en cada caso el jurado. ¡Cuántos nombres, repetimos, y qué buenas páginas de historia española! Con firma o sin ella, según sea Premio "Mariano de Cavia" o "Luca de Tena", fueron artículos aparecidos en casi toda la prensa española, algunos de cuyos autores están casi olvidados, mientras otros, vivos o muertos, pesan fecundamente en nuestras letras actuales; que es exactamente lo que ocurre con toda historia de la Literatura. Nombres como el de Maeztu, que fué el tercer premio "Luca de Tena" por un artículo publicado en "Acción Española" en diciembre del 31; nombres como los de Ramírez Angel y Miró y Salaverría... (No hemos sabido librarnos de la sugestión de los nombres.)

La interesantísima recopilación lleva una introducción de José Luis Vázquez Dodero y de Antonio Rodríguez de León, autores también de unas semblanzas de cada uno de los escritores premiados. Semblanzas tan justas y bien escritas, que merecen ambos premios conjunta e indistintamente.

HISTORIA DE LA FILOSOFIA



Vol. I. Antigüedad: Edad Media, Renacimiento, por el Dr. Johannes Hirschberger. Editorial Herder. Barcelona, 1954.

Una Historia de la Filosofía presenta muchas dificultades: primeramente, ha de ser, a un tiempo, Historia y Filosofía, sin excederse en uno ni en otro de estos términos o elementos del compuesto; en segundo lugar, ha de registrar objetivamente las ideas de los filósofos historiados, lo cual, tratándose de ideas, no de hechos, tiene que pasar por el prisma de las interpretaciones, de la ideología y el punto de visto filosófico del autor de la Historia; por último —y seguramente no agotamos las condiciones indispensables para hacer una Historia de la Filosofía decente—, todo enfoque histórico tiene como punto fijo de observación la época del observador, es decir, que la Historia se escribe para hoy, para nosotros, no para los historiados, y si ha de servir realmente, debe cuidar esta necesidad, este servicio. Ahora bien: también por este motivo cabe una deformación.

La *Historia* del profesor Hirschberger, de la Universidad de Francfort de Main, cumple, a nuestro juicio, todas las condiciones mencionadas y otras más. Es una obra útil y a la vez amena, atrayente, escrita con nitidez. El autor tiene la virtud de suscitar en nosotros—nada mejor en una Historia de la Filosofía—el interés y la simpatía por los filósofos cuyas doctrinas expone. Sabe situarse "en" ellos y nos atrae a cada uno de esos centros, de esas mentes, incluso hacia cada uno de esos hombres que pensaron. Por ejemplo, dice hablando de Empédocles: "Es oriundo de Acragas, la actual Agrigento, en Sicilia, y debió de ser un personaje bien extraño; por un lado, sacerdote de ritos purificativos, vidente y místico; por otro, predicador ambulante y taumaturgo, y finalmente, político, médico, poeta y genuino hombre de ciencia." Muy pocas líneas para hacernos vislumbrar al hombre detrás del nombre.

El libro va provisto de abundante información bibliográfica, como es natural. Esto, unido al *tirón* que pone el autor en su modo claro y eficaz de tratar cada filósofo y cada doctrina, hace de la Historia de Hirschberger un libro verdaderamente recomendable para los estudiantes y para cualesquiera personas que tengan trato con la Filosofía o simple curiosidad filosófica.

El historiador ha olvidado, por lo que se refiere a España, autores que, a nuestro juicio, debieran figurar aun en una Historia de la Filosofía relativamente breve. Nos referimos, en particular, a Ramón Lull. Esta laguna ha sido colmada, siempre en proporciones discretas y de acuerdo a la extensión de la obra, por el traductor, P. Luis Martínez Gómez, S. I., que ha hecho un buen trabajo, pues también el apéndice participa de las virtudes de la obra principal y va provisto de una buena bibliografía. En cuanto a la versión misma está perfectamente a tono con las exigencias del original y, sin duda, al traductor se debe, en buena parte, que la lectura resulte tan llana y atrayente.

En fin, si el tomo II, que comprende el racionalismo, el empirismo, la ilustración, Kant, Schelling, Hegel, Nietzsche, los fenomenólogos y todas las modernas corrientes de la filosofía contemporánea, es tan bueno como este primer volumen de la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento, podemos verdaderamente felicitarnos de antemano. Por supuesto, en este segundo tomo, los escollos aumentan sensiblemente (siempre se ven más azules las cumbres lejanas). Esperemos que el profesor Hirschberger sea tan correcto e imparcial historiador en la segunda parte de su Historia como en la primera, y que encuentre, por lo que se refiere a la edición española, un traductor tan fiel y capaz de adaptarse al espíritu del autor como el competente profesor de la Facultad filosófica de Chamartín.

F. S.

ESPAGNES

por Louis Emié
Editions des Artistes. Bruselas.

El autor de este libro es un conocedor de España y español por mitad, como dice su prologuista, P. Maurice Morel. Un conocedor que no es de ahora, pues muchas de las páginas del libro fueron escritas hace veinte años. No obstante, el autor las considera perfectamente válidas hoy, y lo explica con estas palabras: "La permanencia de España en un mundo cuya alma y cuyo rostro son tan cambiantes y fugaces como las estaciones, esta suerte de estabilidad interior y espiritual que singulariza a propios españoles, en cuanto viven inmersos en su peculiarísima realidad. El día que se descubra al hombre español—sólo hay, acerca de él, atisbos, parciales adivinaciones, anécdotas sueltas—creo que será un hallazgo sensacional, dicho sea en términos periodísticos, y fuente de enseñanzas de mucho interés sociológico.

El libro de Louis Emié se titula "Espagnes". Título nada común: porque hay, desde luego, "Las Españas" y hay una España. ¿Pero qué quiere decir "Españas", así, en plural y sin artículo (elisión más significativa aún en francés)? Suponemos que el autor quiso expresar dos ideas: primero, la idea de la gran variedad española; otra, la idea o la advertencia de que el libro sólo se refiere a unas pocas entre esas Españas. Y así es. Louis Emié recorre en su libro aquellas Españas con una caracterización más fuerte y más exótica. Trata de Andalucía, un poco de Extremadura y dedica algunas páginas a Ibiza (significativamente, no a Mallorca). Falta Cataluña, falta todo el Norte, falta nada menos que Santiago de Compostela, falta Santander.

Louis Emié escribe sobre España con amor, y acierta muchas veces. Huye de la españolada. Está en la óptica más moderna que ve en España el lado trágico y absoluto (modalidad Henri de Montherland, *Le maître de Santiago*). Está bien. Esa vía acerca mucho más a la autenticidad española. Pero tenemos algo que reprocharle, y es cierto patetismo que cae a veces, en lo retórico. Para crear la tensión, el "pathos hispanicus", Louis Emié acude, con algún exceso, a una prosa que, a veces, parece artificialmente calentada al horno. Y no. No hay por qué hacer esto. El fondo trágico español se da con gran sencillez. Falta, en este modo de ver a España, un elemento que sin embargo está ahí bien manifiesto: la alegría.

España es, a la vez, trágica y alegre. En lo trágico español, en el modo de interpretarlo, me parece que se abusa profundamente de ciertos esquemas (absolutismo hispano, mística religiosa) y aun de adminículos más teatrales: la ropa negra de Felipe II, la Inquisición. En lo más hondo, la tragedia y la alegría españolas son vitales, naturales, fuertes como plantas serranas de intenso aroma (a veces, claro, agostadas por la sequía y mal nutridas en tierra mineral).

un país y las razas que lo animan, bastaría para justificar la actualidad persistente de ciertas páginas de este libro..."

Louis Emié descubre, en estas primeras líneas, un rasgo característico de España, al que, por cierto, no se le ha extraído casi ninguna sustancia: el hecho de cierta firmeza española en su ser, "a pesar de los rascacielos de Madrid, los teléfonos en los pueblos más pobres, los delirios de Guell, el desencadenamiento plausible del urbanismo en todas las capitales de provincia". Concluye que las virtudes profundas de España no han sucumbido a ningún oportunismo. Creemos que esto es exacto, en todo el rigor de la expresión. España es una nación-árbol con sus raíces hincadas muy profundamente en lo prehistórico y que incorporó a su vida las civilizaciones y los estilos que se sucedieron en la Historia, no por vía intelectual, sino orgánica, como un ser extrañamente viviente que es. Quizá estas primeras líneas del libro de Louis Emié sean su mayor acierto. Este hecho particular explica muchas cosas españolas: la firme integración del hombre español en el mundo, la nobleza y la belleza de ciertas miradas penetrantes que se sorprende en los ojos españoles y una serenidad honda, compatible con la pasión. Esta España viva—que no es la de los monumentos ni la de los recuerdos históricos — está aún por descubrir y no la conocen ni pueden conocerla — con especial motivo — los

En conjunto, "Espagnes" es un buen libro, escrito con voluntad de ser veraz, incluso sacrificando fáciles efectismos y con una perspicacia que sabe calar. Pero estamos seguros de que Louis Emié superará estas páginas. Con la amistad que nos inspira, nos atrevemos a recomendarle que, en su próximo viaje, venga solo. Quiero decir: que traiga consigo menos antecedentes literarios, aunque sean antecedentes muy valiosos.

A. F. S.

Papini, hombre acabado

Nos ha conmovido la noticia leída en una crónica de Roma, de Luis de la Barga, publicada recientemente en la prensa, y que da idea de la fuerza espiritual y del dramático estado de un gran escritor de nuestros días. Escribe Luis de la Barga: "Sin luz en los ojos, sin movilidad en el cuerpo, prisionero de una silla de inválido, Giovanni Papini, el gran escritor católico, apura con una vejez dramática su fecunda existencia. Una inexorable miopía le ha arrebatado gradualmente la vista y una parálisis progresiva le atenaza sus miembros y le impide el uso normal de la palabra." El cronista continúa detallándonos esta terrible situación del escritor. Y añade: "Una sola persona de este mundo, su nieta Ana Paszkowska, es capaz de traducir e interpretar los sonidos guturales que emite Papini, que pugnan por salir de su boca desdentada y paralítica. En un magistral artículo, Giovanni Ansaldo describía la imagen patética de Papini, decrépito e inmóvil, y de esa nieta suya de apellido polaco, que ha consagrado juventud y belleza a la piadosa tarea de mantener la actividad intelectual del gran escritor. Una tarea en la cual la actividad psicológica y el entrenamiento perceptivo de ella integran el esfuerzo desesperado, casi doloroso, de él, con intuiciones fulminantes unas veces y otras con lentos y pacientes silabeos en busca de la palabra que huye."

El cronista se refiere a continuación a una prueba del vigor intelectual de Papini y de su inagotable espíritu polémico, al proponer el escritor florentino, en uno de sus artículos, que Dante sea beatificado. Nos transcribe unas palabras ardorosas de Papini que dan idea asimismo del fuego espiritual que le anima, pese al cuerpo derrotado del autor de "Uomo finito".

NOTAS SOBRE LITERATUR ESPAÑOLA CONTEMPORANE

por JOSE MARIA CASTELLE
Laye, Barcelon

El autor quiso ser modesto con título de su libro. Lo encabezó con palabra "notas", porque el volume está formado por artículos escritos estímulo de la actualidad.

Sin embargo, el volumen presen un contenido bien ensamblado y co una sistemática definida. Se divi en dos partes: la primera ha sid puesta por el autor bajo la rúbri de "Notas de sociología literaria". segunda lleva el epígrafe de "Tr notas inconformistas" y "Dos not conformistas". La primera parte tr ta cuestiones literarias de caráct general, tales como "La situación d escritor en España", "La situació del escritor catalán", "Los novelista los premios, la crítica". La segund recoge artículos críticos sobre dete minadas obras, y así, viene a ser u ilustración ejemplar de los juic generales del cuerpo anterior.

Castellet se ha propuesto escrib sobre la literatura española sin hal gos. Por el contrario: con dure Desenmascara la gran falsificació que suponen determinados aspect de la literatura española actual. falsifica, en primer lugar, al escrit mismo, haciendo brotar la nada d la nada. Se falsifican los temas y modo de tratarlos. Castellet habla d "pseudoescritores" que hacen "pseu doliteratura". A este respecto es u capítulo excelente el que se refiere los premios de novela y a la prolife ración de falsos novelistas sin nad que decir y sin nada con que decirl Muy interesante también lo que refiere al tipo humano que hace aflorar los premios y a sus trist producciones, como expresión de cie tos estados miserables de muchos s res hundidos en una mediocridad s luz ni sobresalto. Dice: "Nunca l libros tan pesimistas y tan trist como estas novelas" (novelas de e pontáneos escritores que dejan tra lucir, en su misma inhabilidad, un sordidez de la que no tienen verd dera conciencia). "Ningún realism literario ha logrado reproducir de u modo tan preciso esa mediocrida fundamental que envuelve sus vidas Y concluye: "Este aspecto inédito d los premios, como he dicho al prin cipio, es muchas veces más intere sante que el juego literario de l mismos. Y podría ser una lección, hubiera quien la quisiera aceptar."

Las notas de Castellet están escr tas en un estilo sobrio, como convie ne a la materia. Una sobriedad qu sin embargo, es patética.

En suma: un libro útil. Más aú necesario. Lo que más necesita literatura española para sanearse n son estímulos. Los estímulos, cuand se dan a la mala hierba, no hace sino crear una fronda viciosa y d ñina. Lo que la literatura españo necesita—y Castellet lo dice y acud con su trabajo a suplir la falta— crítica, una crítica lúcida y honrad Este cuerpo literario, fofo e hinchad de adiposidades insanas, aunque ta bién con sangre purísima, está cl mando por alguien que lo reduzca músculo.

S.

LOS PREMIO "CIUDAD DE BARCELONA

Han sido convocados los Pre mios "Ciudad de Barcelona" instituidos por el Ayuntamient de aquella capital, para novel teatro, poesía castellana, poes catalana, música, periodism fotografía y cinematografía.

Están dotados cada uno d ellos con 25.000 pesetas, a e cepción del correspondiente fotografía, que es de 5.000, y de periodismo, de 10.000.

El Ayuntamiento de Barcelo na ha publicado un folleto co las bases íntegras de todos est premios.

N HUMANISMO SIN RAICES ★

Luis Beltrán Guerrero ha publica-
, en Venezuela, un libro titulado
'umanismo y Romanticismo", sobre
cual haremos unas reflexiones.
Pocos temas hay tan hondos y
mplejos como el del humanismo.
Ante todo, hemos de subrayar la
lidad y la soltura del estilo de Bel-
n Guerrero. Según el autor, el fu-
ro centro de la cultura occidental
ede asentarse en París, Nueva
rk, Buenos Aires... Claro que no
s dice con suficiente fundamento
r qué lo desplaza de Berlín y de
ndres y lo fija en las dos poblacio-
s americanas. ¿Qué ha producido,
r ejemplo, Norteamérica que pueda
uipararse en el área del pensa-
ento filosófico a la obra de un Max
heler, N. Hartmann, M. Heidegger,
tre los ingleses contemporáneos?
Los novelistas norteamericanos Le-
s, Steinbeck, Caldwell, Dos Passos,
minway y Faulkner no bastan pa-
sostener la tesis de que en Norte-
érica se han abierto nuevos hori-
ntes creadores a la novela. En fi-
ofía, no ha producido Norteamé-
a nada verdaderamente importan-
es decir, que pueda equipararse
las grandes creaciones de los pen-
dores alemanes como Kant, Fichte
Hegel. Y en cuanto a Buenos Aires,
be argumentar lo mismo con ma-
r razón todavía.
Para Beltrán Guerrero, el huma-
smo es un fin de fines, porque su
sión es fomentar hombres y el
mbre "es creador y responsable de
destino en el mundo". Según Bel-
án, el desarrollo del capitalismo y
la técnica han convertido al hom-
e en un homúnculo; el orgullo de
hombre libre es, a su juicio, la
encia del humanismo. Actualmen-
el progreso y la ciencia amenazan
rebatarle al hombre el espíritu. La
encia fué una nueva religión cuyo
verso nos muestra todo esto: ho-
eras inquisitoriales quemando li-
os, el hacha del verdugo, campos
concentración, persecuciones an-
temíticas; en suma: la tortura.
La civilización, que es, a su vez, el
njunto de valores materiales de la
oca, se ha hecho enemiga del hom
e, o sea de la cultura. Incidiendo en
ave lapsus, dice Beltrán que la con-
aposición entre civilización y cultu-
es la misma que entre vida y es-
ritu. Habrá querido decir entre in-
ligencia y vida. Después afirma el
tor que la inteligencia forjó la má-
ina y timbró el papel moneda, creó
superhombre, la fórmula del Esta-
absolutista y el racismo.
Prescindiendo de que la máquina y
papel moneda no son en sí mis-
s ni malas ni buenas, pues su fun-
n histórica depende del uso que
ellos se haga, ¿por qué a la inteli-
ncia ha de atribuirse todo lo nefas-
del mundo contemporáneo?
¿Es que, por ejemplo, hemos de con-
nar la actual física del átomo por-
e los pueblos la utilicen para des-
uirse unos a otros? Es a la falta de
ntido ético en ciertos hombres a
que hay que imputar determina-
s excesos, como es bien obvio. Sos-
ner lo contrario es confundir las
sas.
'Humanismo es humanidad y no
erra destructora del hombre con-
su hermano", sostiene Beltrán. Y
umanidad es hombría, lo que im-
ca libertad, igualdad, fraternidad".
humanismo corre parejas con el
eralismo. Y remacha diciendo: que
mbría u hombredad es conciencia
ser hombre y responsabilidad de
"ejercer el alto oficio de serlo". El humanismo moral, según lo que el autor entiende, se identifica con la democracia.

A mi ver, se equivoca el escritor venezolano cuando afirma que el respeto a la persona "retoma posesión de sus fueros eternos apenas inaugurada la posguerra".

Basta lanzar una mirada al mundo contemporáneo para convencerse de que tal respeto apenas si existe ni siquiera en todos los países democráticos. Una cosa es que ese respeto sea un noble empeño humano y otra muy distinta, la realidad.

Si el renacimiento de ese humanismo se traduce en el retorno a una tabla de valores morales que rija las relaciones entre hombres y Estados y en la vuelta a la buena fe..., yo no percibo el renacer de tal humanismo. ¿Dónde está en el mundo contemporáneo ese movimiento espiritual de exaltación del hombre? Posiblemente renazca algún día. Pero indudablemente ese humanismo tendrá que apoyarse en el juego de determinadas fuerzas políticas y económicas, o, en otro caso, durará tanto como una nube de verano. Si Beltrán se hubiese planteado el problema de por qué no ha triunfado históricamente ese humanismo, su libro encerraría mayor interés. La carencia de sentido histórico con que enfoca la gran cuestión del humanismo y la insuficiente observación de lo que ha acontecido en el siglo pasado y está aconteciendo ahora en el mundo, hacen que un libro tan bien intencionado como el suyo no profundice apenas en la esencia del tema cardinal, y que con frecuencia, en cambio, se contente con expresiones más o menos retóricas que no calan nada en la comprensión del humanismo.

J. I.

La cultura argentina y su futuro inmediato

Los cambios políticos que se han producido últimamente en la Argentina suscitan dos preguntas sobre la cultura de aquel país: una, referente a los efectos que ha tenido el régimen depuesto en la vida cultural argentina; la otra, acerca de las perspectivas que, en este orden, se ofrecen a la gran República del Plata.

Durante la etapa que acaba de terminar, los representantes más autorizados de la cultura argentina se mantuvieron al margen de los Poderes oficiales o bien en conflicto franco con ellos. El hombre de ciencia más destacado de la Argentina, premio Nóbel, el Dr. Houssay, es un ejemplo de esta situación. Muchos profesores universitarios perdieron sus cátedras, algunos de los escritores de más renombre fueron despojados de parte de sus medios de vida, como es el caso de Jorge Luis Borges, o sufrieron medidas diversas de presión por parte de las autoridades. Los filósofos Francisco Romero y Vicente Fautone, entre otros, vivieron en pugna con el Poder oficial durante estos años. Una figura tan conocida en Europa como Victoria Ocampo, directora de la Revista "Sur", hubo de sufrir encarcelamiento. Recordamos, también, a Ezequiel Martínez Estrada, una de las mentes más penetrantes de Hispanoamérica y escritor de recio y apasionado estilo, enemigo abierto del peronismo. El gran novelista Eduardo Mallea, director del suplemento literario de "La Nación", pertenece igualmente a este grupo de escritores adversos al régimen depuesto. Con esto basta para poder afirmar que la "élite" cultural argentina se mantuvo en oposición a los Poderes políticos que rigieron el país durante los últimos años.

El Gobierno reaccionó de dos modos. Uno, descargando el peso de su fuerza sobre las personas y sobre las instituciones culturales (la S. A. D. E.—Sociedad Argentina de Escritores—que hubo de soportar restricciones en su actividad, el Colegio Libre, organización de conferencias, que fué clausurado); otro modo de combatir a la intelectualidad rebelde consistió en suscitar un movimiento cultural adicto al régimen, empresa que fué un significativo fracaso.

La industria editorial argentina padeció gravemente durante esa etapa con los reflejos inevitables sobre la vida cultural del país. También constituyó un golpe a la cultura la expropiación de "La Prensa", el gran diario que tuvo en otro tiempo un suplemento famoso. Subsistió "La Nación" bajo una amenaza permanente, aunque logró mantenerse frente al Poder oficial, con una discreción no exenta de firmeza. El suplemento de "La Nación", con la gran Revista "Sur", han sido los refugios de la vida intelectual libre de la Argentina durante esos años.

Podría creerse que estas medidas y este subsistir amenazado han sido muy funestos para la literatura y, en general, para la vida espiritual del país. Sin duda lo fueron en muchos aspectos. Hubo destrucciones y ruinas. Pero la República Argentina no sufrió un trauma aniquilador de su cultura bajo el régimen ahora depuesto. Sin duda el Gobierno no estimuló una auténtica y libre vida cultural y, en muchos aspectos, procuró extinguirla. Pero su devastación no fué tan severa como en otros fenómenos políticos de procedimientos más o menos parecidos. El régimen se cuidaba de impedir los ataques directos contra él y perseguía a quienes los realizaban, además de privarlos de medios de expresión y aún, en ciertos casos, de medios privados de vida. Pero toleraba la actividad intelectual en el terreno de las ideas y, con relativa amplitud, en las obras de creación, particularmente en la novela. Por lo demás, no pudo, en ningún momento —y esto es de suma importancia—pervertir y menos invertir la escala de los valores culturales. Esto es de suma importancia práctica. En efecto, la dirección cultural continuó en las manos de quienes la habían conquistado en lucha libre, es decir, en manos de los verdaderos intelectuales y escritores. Podían no tener cátedras, estar privados de muchos de sus órganos habituales de expresión, subsistir personalmente con dificultad, pero eran, de todos modos, sin disputa, quienes continuaban dando el tono a la sociedad culta del país. El régimen no creyó, tal vez, que valiese la pena emplearse a fondo para fabricar una cultura "ad usum principis", sofocando debajo de ella la cultura verdadera y espontánea. Esto evitó las peores perversiones e inversiones de los juicios de valor presentados al público, y pudo conservarse la autoridad de las figuras que ostentaban y ostentan por méritos propios la dirección cultural del país.

La cultura argentina, en conjunto, se conservó sana y fuerte. Con todas las pruebas y obstáculos que haya tenido que sufrir, la literatura, el arte y el pensamiento continuaron fluyendo en estos años. La situación, pues, está lejos de ser mala al terminar el régimen del general Perón.

De ahí concluímos que el futuro argentino puede ser brillante, según cabe razonablemente esperar. Buenos Aires, que no dejó nunca de ser un gran foco cultural, al mejorar las condiciones objetivas, estará en condiciones de producir una vigorosa expansión espiritual en todos los órdenes. Tiene cuanto necesita para ello. Valores personales de primer orden, instrumentos de edición, un mercado interior considerable, el más voluminoso de la América hispana, alto nivel de vida, recursos económicos. Si a esto se añade un cuadro jurídico amplio y libre de restricciones y presiones oficiales, toda buena esperanza es legítima.

Pero hemos de señalar, en punto y aparte, el factor más precioso: hay en la Argentina, si no estamos seducidos por algunas muestras excelentes, una juventud de alta calidad, cuando menos en las letras.

Atención, pues, al retoñar próximo de la cultura argentina.

CANTOS A ROSA ★

JOSE ANTONIO MUÑOZ ROJAS

Este pequeño volumen de poesía consta de dos secciones: "Cantos a Rosa", que ocupa casi todo el libro, y Canciones. La primera parte es un poema de amor apacible, estático, sencillo. De un extremo a otro lo recorre la palabra "Rosa". Todo lo llena Rosa. Y sólo queda un resquicio por donde se vislumbre el paisaje circundante: un campo de formas plenas, cultivado, no agreste; un campo de sembrados, huertos y colmenas, cuya antepasado remoto son las "Geórgicas" virgilianas:

Mientras llueve, me acuerdo de la
[huerta
lejana fuera, tan cercana dentro,
en donde los granados y las vides
abren sus bocas y derraman ricas
sus racimo...

La presencia de esta campiña, como la presencia de Rosa, es material, tangible. Solamente en un caso los árboles y las cosas aparecen despojadas de su maciza corporeidad: en el poema X, donde olivos y granados, abejas y romerales pierden su significación al faltarles Rosa:

Y la huerta me dijo: ¿Donde cuelgo
granados y membrillos?...

Las Canciones son seis: En ellas hay más ligereza y una sensación móvil muy acusada. Es la IV, verdadero poema de la dulzura, coloreado de imágenes como una poesía simbolista, donde los elementos adquieren cualidades más etéreas, más transparentes:

Suspendidos los ríos aguardaban
la señal de la brisa para amarse.
... ...
una angustia dulcísima avanzaba:
morir estaba a un paso solamente.

R. B.

★ LIBRO DE AUSENCIAS

JESUS MASSIP FONOLLOSA

Géminis. Tortosa, 1954

Jesús Massip, director de la revista *Géminis*, de Tortosa, ha publicado un manojo de poemas—casi en su totalidad sonetos—que reúne bajo el título de *Libro de ausencias*. Como el título mismo deja adivinar, estos poemas tienen un corte elegíaco. El poeta trata de evocar figuras familiares muertas o lejanas, su propia infancia, amigos, el amor. Todo ello aparece presidido por citas de Juan Ramón Jiménez, tan numerosas que se nos antojan absolutamente sobrantes. La hechura de los sonetos es muy desigual, como es desigual el poder de sentimiento que el poeta es capaz de insuflarles. Hay temas tocados con gracia—sonetos de tema infantil—y otros abordados con cierta pasión. Damos esta muestra de los primeros:

Hay un blanco destino de cohete
en el río, jugando a ser regata.
Yo soy de pronto capitán pirata
y he de abordar un barco de juguete,
con carga de limón y cacahuete
para los peces y para su tata.
—Todos los niños llevan una lata
donde el bolín se esconde del ca-
chete—.
Discretamente el pato se ha zafado
y las cañas camuflan sus polluelos;
cuando la banda para sus anzuelo
hasta la margarita palidece.
El sol se desternilla, doce... trece...
—mi reloj ya debía estar parado—.

De todos modos, Massip, sólo relativamente, levanta una voz personal en este libro suyo, el primero que llega a nuestras manos. *Libro de ausencias* está ilustrado con dibujos de Carlos Vallés.

ACLARACION

n relación con la nota publicada en nuestro
erior número, bajo el título «Tragicomedia del
or y la Celestina», comentando la decisión
Alcalde de Granada—tras la consulta de los
aceres del Excmo. Sr. Gobernador civil de
ella provincia y del Rector de su Universidad -
uspender unas representaciones de La Celes-
que se iban a celebrar en la ciudad, INDICE
ea añadir a modo de aclaración lo siguiente:
on Luis Sánchez Agesta, rector magnífico de
niversidad granadina, ha ofrecido explica-
es privadas acerca de su intervención en el
nto indicado; explicaciones satisfactorias y
no hacemos públicas por carecer de la auto-
ción del Sr. Sánchez Agesta, quien prefiere
ptar en silencio los naturales reproches y co-
tarios a que dió lugar el enojoso asunto.

● ● ●

Instituto de Altos Estudios Económicos de Sankt Gallen: LA NUEVA VISION DEL MUNDO. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1954.

Este libro representa una interesante contribución para la compresión de el mundo nuevo que de mano de la tecnica está llegando. Reúne diez estudios sobre el tema genérico **Las nuevas nociones en las ciencias de la naturaleza y del espíritu.** Estos ensayos constituyen la aportación que representantes de las diversas ramas del saber hicieron a la conferencia organizada por el Instituto de Altos Estudios Económicos de Sankt Gallen, con objeto de ofrecer un panorama completo de la nueva visión del mundo. Los nombres de los profesores que hablaron allí y los títulos de las conferencias—luego recogidas en este volumen—nos darán una idea de la importancia intelectual y de los temas que se trataron. El sumario dice así: Dr. Ernts Naegeli: **Prefacio;** Jean Gebser: **Necesidad y posibilidad de una nueva visión del mundo;** Dr. Arthur March: **La nueva orientación de la Física;** Dr. C. F. von Weisäcker: **La nueva imagen del universo;** Doctor A. Portmann: **Los cambios en el pensamiento biológico;** Dr. Alexander Mitscherlich: **El problema de la relación cuerpo y alma en la moderna medicina;** Dr. Max Bense: **La filosofía en la época de la técnica;** Dr. Walter Tritsch: **Los cambios en las relaciones humanas;** Dr. G. F. Hartlaub: **Abstracción e invención;** Dr. Max Brod: **Sobre la búsqueda de un nuevo sentido de la existencia;** Jean Gebser: **La cuarta dimensión como signo de la nueva visión del mundo.**

Gilbert Highet: LA TRADICION CLASICA (Influencias griegas y romanas en la literatura occidental). Traducción de Antonio Alatorre. Fondo de Cultura Económica. México. Buenos Aires, 1954.

¿Qué debe nuestro mundo contemporáneo al mundo de Grecia y Roma? ¿Qué lazos nos unen con Homero y Virgilio, con Píndaro y Horacio, con Cicerón y Plutarco? Los hombres del Renacimiento no necesitaban preguntárselo: la atmósfera en que ellos vivían estaba saturada del hálito de la Antigüedad, ya que el Renacimiento, en la literatura, no fué, en gran parte, sino una resurrección del admirable pasado de Grecia y Roma. Pero el hombre moderno, envanecido por sus adelantos técnicos, por su dominio cada vez mayor sobre la materia, por su progresos en las ciencias físico-matemáticas, necesita plantearse estas preguntas.

Esto es lo que hace este libro de Gilbert Highet. Nuestra deuda para con el mundo clásico, el lazo que con él nos une, los bienes espirituales que de él hemos recibido; tales son los temas de sus veinticuatro sugestivos capítulos.

La extraordinaria erudición y sentido crítico del autor de este libro hacen que «La tradición clásica» sea un ensayo cultural absolutamente puesto al día, ya que en sus últimos capítulos se analiza—desde el punto de vista que constituye la tesis del libro—la obra de los escritores—poetas, novelistas, dramaturgos y pensadores—actuales.

C.

UM RESTO DE ESPERANÇA, por Rogerio de Freitas. «Centro Bibliográfico». Lisboa, 1955. Un volumen de cuentos de 156 páginas, ilustrado por María Barreira.

«... una vida diferente, mejor... Pensamos en nuestros hijos, en la mujer, y es por ellos y por nosotros por lo que luchamos... Nunca nos enseñaron otra cosa, ¿comprendes? Y vamos trepando unos sobre otros, y casi nos acostumbramos... Luchamos como bichos, y como bichos vamos viviendo...» La esperanza de una vida mejor construída con el trabajo de todos es el tema principal de estas seis narraciones. Hombres y mujeres en la Lisboa de hoy sufriendo, trabajando, desesperándose y confiando a la vez. Las noticias de los periódicos les angustian y les hacen desear aún más la paz. Rogerio de Freitas narra directamente y crea personajes, especialmente femeninos, de auténtica humanidad. Iniciado en el periodismo, su primera aparición en la creación literaria la hizo con otro tomo de narraciones, titulado «A porta fechada».

PREMIOS

El próximo 8 de diciembre, Dios mediante, se fallarán los Premios INDICE. Son conocidos ya del público los nombres de los cuatro Jurados que resultaron elegidos por votación entre nuestros lectores:

Para el Premio Novela: Don Torcuato Luca de Tena y don José María Castellet.

Para el Premio Ensayo: Don José Luis L. Aranguren y don Emilio García Gómez.

Los restantes tres miembros de cada Jurado, que, según las bases, designará INDICE, serán dados a conocer el mismo día del fallo.

Recordamos otra vez que sólo se mencionarán los concursantes premiados. La Revista desea evitar toda especulación con los nombres prestigiosos de los escritores que concurren a los Premios INDICE.

EL LIBRO DE SANTILLANA, por Enrique Lafuente Ferrari. Editado por la Diputación Provincial de Santander, 1955. Un volumen de 412 páginas con fotografías, dibujos y planos.

«Algo más que una guía y menos, desde luego, que una historia documentada y completa.» Así define su autor este libro sobre la vieja villa montañesa. Toda la tradición literaria y artística de Santillana del Mar va pasando ante el lector, apoyada en las necesarias descripciones históricas. Particularmente interesantes son los capítulos dedicados a la Caverna de Altamira, al Marqués de Santillana y al retablo y las obras de arte. El libro termina con el capítulo «Santillana en la literatura»: una extensa ojeada desde el «Gil Blas» hasta poetas actuales, como José Hierro, pasando por Unamuno, Ortega, Gerardo Diego...

COMPLEJERIAS, por Eglantina Ochoa Sandoval. Colección «Tehutli». Unidad Mexicana de Escritores, 1955. México, 1955. Un volumen de 120 páginas.

Dieciocho cuentos escritos por una mujer, Eglantina Ochoa Sandoval, que los reúne por primera vez en libro. De estilo claro, sencillo, están escritos con un tono equidistante entre Chejov y Saroyan, con un cierto sabor poético wildeano. Son cuentos de sensibilidad y observación a la vez. Ni el realismo crudo ni el lirismo vano. Eglantina Ochoa Sandoval tiene suficiente ternura para entrar en la complicada psicología masculina y comprender, desde el matrimonio (su cuento «Complejerías»), los defectos del hombre. El mundo infantil, doloroso más que cruel; la adolescencia, morbosa a veces; la elementalidad cerebral de ciertos tipos infrahumanos... «Complejerías» tiene variedad e interés. Son cuentos femeninos bien escritos.

DEVORADORES DE HOMBRES, por Kenneth Anderson. Editorial Juventud. Barcelona, 1955. Un volumen encuadernado de 225 páginas, con fotografías.

Kenneth Anderson se ha pasado veinticinco años en las junglas de la India Meridional. Su experiencia de cazador le ha llevado a escribir este libro. Tigres, panteras, leopardos, elefantes enfurecidos... pasan delante de la mirada del lector y, a veces, delante del rifle de Kenneth Anderson. Es curiosa la lectura por el gran conocimiento que el autor tiene de las costumbres de la vida de la selva. Durante su estancia en la India Anderson ayudó muchas veces a los atemorizados aldeanos a dar caza a los «devoradores». Pero no siempre tan peligrosas fieras lo son. Naturalmente no atacan al hombre sino bajo los efectos del hambre o a causa de una herida o imperfección orgánica. Fuera de estos casos, no muy numerosos, Anderson asegura que «resulta más seguro vagar por las selvas que por cualquier calle bulliciosa de una capital, donde las posibilidades de ser atropellado en cualquier momento por un vehículo son considerables». El libro está escrito con un realismo simple y directo. Son curiosos los esfuerzos del autor por transcribir los gritos de las aves y bestias selváticas.

LA ESPOSA DEL GOBERNADOR.—Por David Unwin. Editorial Juventud. Barcelona, 1955.

Se trata de una novela de ambiente colonial, aunque de un colonialismo diferente del que rigió en los buenos o malos tiempos la carga del hombre blanco.

Un joven inglés, empleado de una gran empresa de inversiones, llega al protectorado británico de Bandaland para estudiar un proyecto de irrigación. Como se ve, estamos en plena época de fomento de los países poco desarrollados.

Lo que le sucede al joven Pole es que tropieza con obstáculos, los eternos obstáculos que cierran el paso a las buenas obras a causa de los intereses creados, de los prejuicios de toda suerte, incluso los raciales. Pero tropieza también con una mujer, la esposa del gobernador, que uno de los personajes nos presenta diciendo: «Conozco a Rose muy bien. Desde hace mucho tiempo. Mujer fascinadora en bastantes aspectos. Un encanto de mujer. Pero eso de entrar en su vida..., mucho cuidado, viejo amigo mucho cuidado.» Finalmente, Pole entra con todos los riesgos.

Todo ello bastante convencional, animado, ameno.

revistas

MICKIEWICZ, UN POET[...] QUE RENUNCIO A LA POESIA

«Mickiewicz, con toda su gran cohe[...]cia, fué un «hombre-proteo»; de aqu[...] facilidad con que los historiadores de [...] más opuestas tendencias interpretan [...] escritos cada uno a su manera. Su ca[...]no no fué el de los creadores que [...]chan obstinadamente en un mismo [...]tido. Jamás respeta sus procedimie[...] artísticos; las crisis de su vida le ar[...]can de lo que parecía haberle ence[...] ya en un molde. Comparando sus po[...] frase a frase, apenas se puede admiti[...] primer golpe de vista, que sean de la [...]ma pluma, pues se refieren a exper[...]cias humanas completamente diferen[...] Hacia los cuarenta años, Mickiewicz [...]nuncia a la poesía. («Es más difícil v[...] honestamente un día, que escribir un [...]bro», dice.) Se puede ver en él un [...]so de la ética social, no solamente d[...] individual.»

Czeslaw Mislosz habla del gran [...] polaco, con motivo del primer centen[...] de su muerte. La revista «Preuves», [...]dada bajo los auspicios del Congreso [...] la Libertad de la Cultura, en su nú[...]ro 55, correspondiente a septiembre, [...]tiene además un extenso trabajo s[...] «T. E. Lawrence y sus leyendas», del [...] es autor Manes Sperber; «Retrato de [...]peñón: de Gaulle en Gibraltar», [...] Georges Gorse; una encuesta sobre la [...]ventud alemana actual y otros artíc[...] de política, literatura, arte, notas de [...]bros, musicales, etc.

«TEATROSCOPE»

«Un humorista español de máxima [...]tualidad, con atinada agudeza e indu[...]ble gracia, ha llamado «teatroscope» [...] esta clase de representaciones»—se está [...]firiendo «Mundo Hispánico» a las de [...] destrucción de Sagunto», en las mis[...] ruinas de esta ciudad; «La verbena de [...] Paloma», en un barrio popular de Mad[...] «Julio César», en el teatro romano de [...]rida...—. «Pero lo que aparentemente [...] resulta un chiste feliz, podría convert[...] en toda una teoría para el teatro pos[...] del porvenir. Porque realmente una nu[...] dimensión parece que ha cobrado el [...] escénico, ésta de que el espectador [...] sienta dentro de la acción y en cierto [...]do como «atravesado» por ella.» El nú[...]ro 89 de «Mundo Hispánico» contiene t[...]bajos de cultura, como el «Canto a [...] ciudades hispánicas», de Eduardo Carr[...]za; de política, de arte, de deportes, [...] economía... Publica, además, un «cue[...] cubano» de Lydia Cabrera,

EL LEGÁDO CAMBO

«... Pero en cuanto a mí, puedo ma[...]festaros que, desde el tiempo en que, [...] el azar de las circunstancias que mis p[...]pios méritos, puso en mis manos una f[...]tuna de alguna consideración, yo creí [...] tenía que repartirla en vida y que te[...] que repartirla, principalmente, en a[...]ciones culturales, y una de las preocu[...]ciones mayores de mi espíritu fué la [...] conseguir para España un complement[...] lo que es en pintura la colección for[...]dable del Museo del Prado.» Este es [...] de los fragmentos de un discurso de [...] Francisco Cambó, que la revista «Re[...]ta», de Barcelona, incluye dentro del t[...]bajo «Un coleccionista con sentido socia[...] escrito por J. Benet Aurell. La importa[...]cia del Legado Cambó—del que INDI[...] se ocupará próximamente—queda de m[...]nifiesto con los datos que leemos en [...] número 183 de «Revista»: dos legad[...] uno para Madrid y otro para Barcelo[...] éste último—el único que hasta ahora [...] conoce públicamente—compuesto por c[...]cuenta cuadros que representan la pi[...]tura italiana, la española, la flamenca [...] holandesa, la francesa, la alemana, [...] inglesa. Entre las firmas que contiene [...] Legado Cambó están las de Giovanni [...] Ponte, Botticelli Pantoja de la Cruz, Zu[...]barán, Patinir, Van Dick, Gainsborough [...] «Revista» dedica espacio en varias pá[...]nas a reproducciones fotográficas de [...]gunos cuadros del Legado Cambó. En e[...] mismo número, Lorenzo Gomis escribe [...]bre «Las pasiones colectivas», R. Man[...]no entrevista al pintor Oswaldo Guay[...]samín. Angel Rafael Lamarche publi[...] su cuento «Aquel sábado...» Una encu[...]ta sobre la Bienal, las críticas de cine [...] teatro, la información nacional y extra[...]jera, y otros trabajos integran esta [...]da reciente de «Revista».

NIKO KAZANTZAKIS

«Cristo de nuevo crucificado»

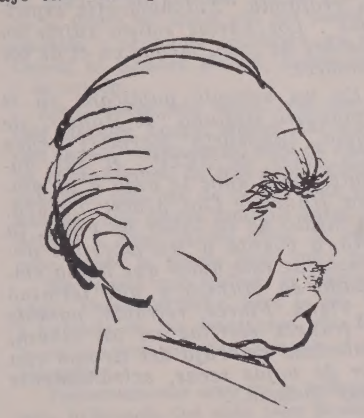
nsólito caso el de Niko Kazantza-. Nacido en Creta hace setenta s, poeta, ensayista, autor de libros viajes y de varias novelas, era cticamente desconocido del gran blico hasta que comenzó a ser pu-ado en Francia (1954). Nunca me- empleada la palabra *revelación*. zantzakis ha traído a la literatura temporánea algo de lo que ésta daba muy necesitada: fantasía y ritualidad. Se ha descubierto en la antigua y constante enseñanza Oriente, la primacía del pensa-ento sobre la acción, de la metafí-a sobre la política. No obstante. zantzakis es hombre de su tiempo, ado a las inquietudes de la época, nmovido por las necesidades y su-mientos de su pueblo. Es un griego iversal, como aquel otro que en-ntró en Toledo el paisaje de su ma. Griego, de Creta, igual que eotocopulis, Kazantzakis, tras de arenta años de labor continuada reducida al ámbito de su lengua—, tenido la satisfacción de saberse ntrastado en las más exigentes ba-nzas. La crítica francesa y anglo-jona le ha dispensado los mayores ogios, y el año pasado estuvo pro-uesto para el Premio Nóbel—bien es erdad que fueron los países escan-inavos quienes primero percibieron excepcional importancia, tradu-iendo al sueco y noruego la casi to-alidad de sus novelas. Pero lo defini-ivo en esta consagración fué el es-aldarazo de París, la irradiación ex-epcional que sigue ejerciendo la cul-ura francesa, la opinión de sus me-ios literarios, mal que pese a algunos le entre nosotros. Claro está ue esa fuerza de difusión iene su origen en el poder le captación, en la mayor uriosidad de Francia por lumbrar valores ajenos. Así uando en los Estados Unidos se con-ideraba a Faulkner un autor difícil minoritario, París, por medio de us más ilustres escritores, proclama-a a todos los vientos su admiración or el autor de *Santuario* y *Luz de Agosto*.

SANTUARIO Y LUZ DE AGOSTO

¿Podemos nosotros quejarnos de incomprensión cuando nada hacemos por explorar en el ancho mundo? De este modo, nuestras traducciones siguen sujetas a la cotización de París o Nueva York, incapaces los editores vernáculos de buscar por sí mismos en las literaturas de las pequeñas y lejanas naciones. Reconozcamos, sin embargo, que esa culpa no corresponde tan sólo a las editoriales, sino también—y esto sea quizá peor síntoma—a nuestros propios escritores. Con relación a la literatura griega moderna, únicamente Unamuno le dedicó cierto interés, hablándonos de Angelos Sikelianos. Pero nadie, que yo sepa, ha vuelto a ocuparse de ella, y ahí están Solomos, Psichari, Xenopulos, Castanakis, Palamas, aguardando que alguien venga siquiera a glosarlos. Gracias a Dios, Kazantzakis ha corrido mejor suerte. Agradezcamos, pues, la versión argentina de *Cristo de nuevo crucificado* que llega a nuestras manos, por deficiente que sea, y lo es.

ALEXIS ZORBA

Conocía yo de Kazantzakis su *Alexis Zorba*, publicado en magnífica traducción francesa por la librería Plon de París y que mereció el premio anual a la mejor versión de obra foránea en la lengua vecina. Conocía esa novela y había admirado las dotes narrativas de su autor, la evocadora descripción de su isla de Creta, su poder de fijar en unas líneas todo una acción. Dicha facilidad me había asombrado en un autor del que carecía de mayor noticia, que no parecía haber trascendido con su fama a las literaturas más universales. Sobre todo me extrañaba el sabio manejo que tenía del interés y la sugestión, de la realidad y la fantasía, en un maridaje tan feliz que rara vez se produce



en el novelista, y que, cuando así sucede, preciso es reconocer nos hallamos ante un escritor singular, como muy pocos entran en docena, quiere decirse, en el siglo. Pero *Alexis Zorba*, no obstante su indudable calidad, me parecía un libro de *literato*, lleno de agudas y profundas observaciones, de agilidad dialéctica, pero quizá excesivamente intelectual, que sólo podía ser cabalmente entendido por quienes tuvieran suficiente experiencia y bastantes lecturas para poder gustarlo, para extraer de él no únicamente lo pintoresco —¡oh espléndida Dame Hortense!—, sino también lo ejemplar de su acción y palabra. Y me decía: he aquí un prodigioso escritor que parece encerrado en su propia circunstancia, sin duda amplia y rica, pero con todo insuficiente para llegar al hombre sin propia literatura, al hombre que lee en busca de sí mismo, al lector por antonomasia de novelas. Y lástima—agregaba para mí—que este Kazantzakis no vaya a su encuentro. ¡Qué cosas podría descubrirle! Pues bien, me equivocaba, no había leído todavía su *Cristo de Nuevo Crucificado*, y tengo hoy la certidumbre de que me quedan por leer de él otros libros de entrañable y generosa savia. rezumantes de humanidad.

UN MUNDO MAGICO

Fué el 17 de julio, exactamente cuando empecé a leer su *Cristo*, fecha memorable en mis lecturas. El 18 de mañana lo había terminado. Leído de un trago me sentía como ebrio de luz y de pasión, trasladado a un mundo mágico donde Sherezade y San Juan Evangelista habitan por igual, siempre vivos en la trama inconsútil del tiempo, bajo el cielo diáfano de Oriente. Esta lectura apasionada me traía al corazón el Dostoiewsky de mi adolescencia, su revelación fulgurante. Y es que, con ser el novelista ruso y este griego tan distintos en su manera de escribir, están muy próximos en sentimiento y lección, porque ambos sacian su sed en el mismo manantial. ¡Cuán cerca del Allocha de *Los Hermanos Karamazov* se me aparece Manolios, que revive el sublime drama de Cristo!

Lugar en el libro: Licovrisí, una aldea del Asia Anterior, patria de pueblos griegos, patria irredenta de la Hélade, como Chipre, la del Arzobispo Makarios. Esta circunstancia geográfica es importante, porque aquí los turcos desempeñarán el papel de los romanos en Palestina, y Pilatos será el agá otomano que administra por igual justicia e injusticia, indiferente por la suerte de esos griegos que apenas comprende y muy poco estima. Epoca: la posterior al año 1922, en que los turcos entraron en Esmirna y dieron fin a la soberanía griega en Anatolia, ayudados por las potencias vencedoras en la Gran Guerra. Estas, como se recordará, impidieron que los griegos tomasen Constantinopla y volvieron sobre lo acordado en el Tratado de Sèvres, en virtud del cual tanto Esmirna como las islas del Dodecaneso y la Tracia del Este habían de ser integradas a la nación griega.

Me he extendido sobre estos datos porque, aunque no se les mencione en el curso de la novela, conforman una relación entre los griegos recién sometidos y sus dominadores turcos que traerá en la obra una secuela de reacciones: invocación a las glorias de la Antigüedad y de Bizancio, consciencia de una misión religiosa y cultural frente a un poder extraño, altiva conformidad con el destino adverso —prueba a que somete el Señor para ganar la tierra prometida, en la ocasión, Grecia.

De este mundo conflictual surgirá el segundo y esencial elemento de la tragedia que relata la novela. El primero da comienzo con la reunión de los notables de Licovrisí en casa del pope Grigoris para decidir quienes habrán de representar el misterio de la Pasión en el año próximo, pues la costumbre determina que cada ocho años se celebre en el pueblo, por Semana Santa, ese auto magistral. La representación comienza el Domingo de Ramos en el atrio de la iglesia y concluye en los huertos de la aldea el Sábado Santo a medianoche. El pope nos lo describe:

Las palabras se transforman en carne, vemos con nuestros ojos y palpamos la Pasión de Cristo. De todos los pueblos vienen los peregrinos; colocan sus tiendas en derredor de la iglesia, gimen y se dan golpes de pecho durante toda la Semana Santa, y después comienzan los festines y los bailes al grito de "¡Cristo ha resucitado!"

LOS PERSONAJES

Allí están reunidos el capitán Fortunas, viejo lobo de mar ya achacoso pero siempre ocurrente y un tanto achispado; Patriarqueas, el obeso arconte, hacendado del lugar; el viejo Ladas, prestamista y avaro, que desearía esquilmar el pueblo entero; el maestro, hermano del pope, medroso y grandilocuente. Entre los cuatro determinarán el reparto del misterio: de Nuestro Señor hará el pastor Manolios, manso como un cordero, de ojos azules, barba corta y rubia como la miel, muy piadoso, para quien el arconte reserva a su más cara servidora, la atractiva y sensual Lenio; a Juan el apóstol lo interpretará Michelis, hijo del arconte, apuesto mozo, prometido de Mariori, hija del pope; de Santiago podrá hacer Kostandis, dueño del café de Licovrisi, de rostro enjuto, huraño y terco; de Pedro, Yannakos, el buhonero, de angosta frente y breve mentón; de María Magdalena, la complaciente viuda Katerina, que tiene una suavísima y dorada cabellera. ¿Y de Judas, quién querrá hacer? El mejor sería Panayotaros, el albardero, apodado "tragayeso", barbitaheño e iracundo. Pero cuesta convencerle, y el pope le razona:

Eres duro de entendederas, de todo desconfías, Panayotaros. No eres tú, idiota, quien traicionará a Cristo. Tú parecerás que eres Judas y que traicionarás a Cristo para que podamos crucificarlo y resucitarlo en seguida. Tienes dura la mollera, pero procura atender y lo comprenderás: para que el mundo se salve, Judas es indispensable, más indispensable que ningún otro apóstol. Si falta otro apóstol la cosa no tiene importancia, pero si falta Judas nada es posible. El es el más imprescindible, después del Salvador... ¿Has comprendido?

Panayotaros aceptará a regañadientes, mas los otros elegidos se aprestarán a la misión que les ha sido confiada, porque desde el momento en que fueron designados, desde ese mismo instante han de preparar sus espíritus en el recogimiento y la meditación, en el amor a Jesucristo.

¡Que Dios os bendiga—dijo el pope—, que el Espíritu del Señor sople sobre vosotros! Así como en primavera los árboles se hinchan de savia y brotan las yemas, así vuestros corazones, aunque no sean sino troncos muertos, florecerán a su tiempo. ¡Que se cumpla el milagro que hará decir a los fieles que os vean en el transcurso de la Semana Santa!: ¿Es ése Yannakos, Kostandis, Michelis? ¡No, no! Ese es Pedro, Santiago, Juan. Que al verte, Manolios, con la corona de espinas, subiendo al Gólgota, el terror se apodere de ellos... ¡Que de nuevo tiemble la tierra, que el sol se oscurezca, que el velo del templo se rasgue en dos, de arriba a abajo, dentro de sus almas! ¡Que los ojos se llenen de lágrimas, que se purifiquen y descubran de repente que todos somos hermanos! ¡Que Cristo resucite no sólo en el atrio de la iglesia, sino en nuestros corazones! ¡Amén!

De esta manera principia la novela de Kazantzakis. La mayoría de los personajes del drama nos ha sido presentada. La acción propiamente dicha va a comenzar, y no será necesario que aguardemos hasta la Semana Santa del otro año para que la Pasión cobre nueva vida. Pero esto requiere más amplitud que la reservada a una simple fecha de mi diario. Pido al lector, que hasta aquí me haya seguido, tenga un poco de paciencia. Continuaremos con Kazantzakis en la próxima ocasión.

FERNANDO BAEZA

Las Revistas fuera de España

ANDRE MALRAUX.—¿Cuál es el el factor que más interviene en nuestra vida, en aquel grave momento en el que un hombre se da cuenta de la gravedad de su "condición humana" y la acepta o la reniega? Si elegimos a algún hombre ejemplar de nuestro tiempo, para hallar una respuesta, es casi inevitable el encuentro con Malraux. Y es aquí donde empieza la dificultad, porque la contestación que su obra nos brinda no vale sólo para un ser humano, sino para la condición humana en general. Al comentar la extraña y fértil existencia de Malraux, el escritor alemán Karl O. Paetel (en "Zeitschrift für Geopolitik") nos ofrece la siguiente sibilina solución: la vida misma de Malraux debe las más graves decisiones y sus cambios consiguientes, no a un sólo factor, sino a tres: ACCION, PENSAMIENTO, ARTE.

A pesar de la variedad, el trinomio encierra toda una lección y nos hace comprender de repente la misma existencia de Malraux. No queremos decir con esto que la fórmula vale para todo el género humano, pero sí nos atrevemos a afirmar que muchos espíritus inquietos de nuestra época pueden reconocerse en ella. Lo que le falta es la FE, causa de otro tipo de aventura; pero Malraux no ha terminado su ciclo vital y, como Papini o Chesterton, podrá volver un día a la palabra mágica que resume su juventud: la ACCION, dirigiéndola esta vez hacia otros objetivos. Los grandes aventureros del espíritu, como Charles de Foucault, o como Ernest Psichari, suelen dar al heroísmo un sentido soteriológico, y es entonces cuando su ACCION deja de ser egotista, para volverse salvación.

La juventud de Malraux es una juventud heroica, aún en sus momentos peores. Su estancia en la China y en la Indochina, donde lucha al lado de los comunistas o busca templos y ciudades perdidas en la selva, tiene el sentido que la acción tenía para su extraordinario personaje de "La voie royale", que mataba desde su lecho mortuorio y seguía dirigiendo hombres y provocando catástrofes pocos minutos antes de morir. Obrar para olvidar, dedicarse a la vida para escapar a la obsesión de la muerte, hacer cualquier cosa para no caer en la desesperación: ésta es la moral de Malraux y de sus héroes, embriagados por la ACCION. Malraux no fué nunca comunista. Buscó en el comunismo una posibilidad de aventura y se apartó de él cuando se dió cuenta, en España, de que el comunismo había envejecido y se había transformado en una policía internacional, en una reacción.

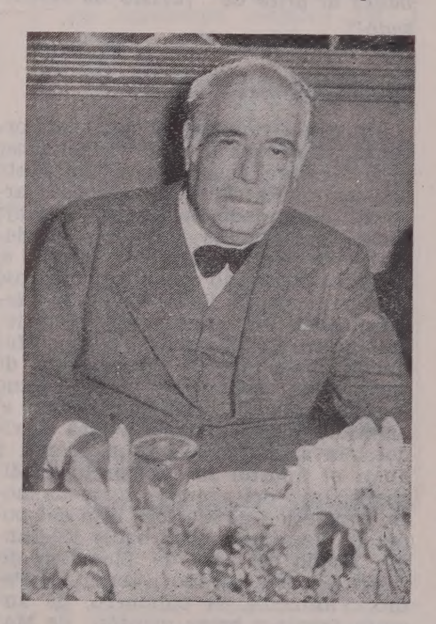
La segunda fase de su vida, o el PENSAMIENTO, empieza en el momento en que, desde el frente español, vuelve a Francia. Publica poco en esta época. Luego surge la segunda guerra mundial y otra vez encontramos a Malraux en plena ACCION, bajo el nombre de "coronel Berger", héroe en la clandestinidad y, después de la guerra, ministro de De Gaulle. Pero el PENSAMIENTO le lleva al ARTE y son de este tercer período sus obras de filosofía del arte, reunidas bajo el título de "Les voix du silence", y también su "Goya". Con esto su vida no se acaba. Su obra tampoco. Como su héroe de "La voie royale", seguirá agitándose hasta el último soplo, fiel a sí mismo—que, según Shakespeare, es lo único que cuenta.

ESPAÑA DESDE LONDRES.—El suplemento literario de "The Times" de Londres publicó recientemente un largo artículo dedicado a la literatura española ("Reflections in Spain"). El autor del artículo, que firma "un corresponsal", es una persona muy enterada del movimiento literario y artístico español y, al contrario de muchos ingleses "tradicionalistas" que miran de reojo los cambios ocurridos en España desde 1939, simpatiza con lo nuevo y no llora ni sobre las ruinas de las tertulias, ni sobre el concepto de poesía como ocio. El "corresponsal" está asombrado por la intensa actividad de los jóvenes poetas españoles dedicados a traducir a poetas ingleses tan difíciles como Eliot y otros, y a conseguir, con "Adonais", un verdadero triunfo de constancia y actividad creadora. También menciona elogiosamente a Dámaso Alonso, "humanista y poeta, el cual, después de Menéndez Pidal, ha tenido la más profunda influencia sobre otros poetas y escritores..."

Buena parte del artículo está dedicado a Eugenio D'Ors, "el moderno Sócrates de Madrid", con la diferencia que los atenienses mataron a su Sócrates, mientras los madrileños alzaron alrededor del suyo, de su "Sócrates catalán", un verdadero culto de admiración amistosa.

Siguen párrafos de elogio sobre la obra de Zunzunegui, Baroja y Azorín y sobre el éxito conseguido por "La muralla" en Madrid y "La herida luminosa" en Barcelona.

El artículo está escrito con mucha simpatía. Su autor es segura-



mente un inglés que vive desde hace años en Madrid, porque conoce bastantes sutilezas de la vida espiritual madrileña y sabe poner de relieve su aspecto creador, tan importante y original en el conjunto de las grandes capitales de occidente.

RECUERDO DE RILKE. — Poco a poco nos alejamos de Rilke. Su silueta cobra, cada día más, el aire de un espectro, encerrada en la torre "aristocrática" de su tiempo, un tiempo "fronterizo", situado, como "La casa de la noche" de Thierry Maulnier, entre dos mundos; quiero decir, entre dos épocas. Rilke fué la obsesión poética del período que va desde 1900 hasta 1939. Fué traducido y adorado en todos los idiomas europeos; sus "Cartas a un joven poeta" constituyeron casi la Biblia de los jóvenes... Mientras el futurismo desembocaba en el fascismo y el surrealismo en el comunismo, la poesía, la prosa y la vida de Rilke se transformaban en una especie de meta objetiva y pura, en una isla en la que muchos espíritus buscaron su refugio en un tiempo herido por las ideologías. Tampoco fué cristiano, sino más bien deísta y gnóstico, y su pasión por los ángeles le aproximaba a la doctrina de Orígenes. Fué un sincretista, típico, según Toynbee, de la época de decadencia, cuando el alma cansada busca distracciones en todas las creencias, pero no cree en nada. La sociedad en la que Rilke vivió y en la que tuvo el inmenso éxito que culminó entre el 1920 y el principio de la segunda guerra mundial, es la del fin de un imperio, el imperio austro-húngaro, cuyos años de agonía se parecen de manera asombrosa al crepúsculo del imperio ruso descrito por Berdiaev en su profunda "Autobiografía espiritual". Los poetas solían sufrir en nombre de todo, menos en el de los hombres.

En un artículo publicado en el semanario italiano "Il Mondo" de Roma, Giancarlo Marmori evoca "Un amor de Rilke", el que durante pocos años le unió a la pintora francesa Lou Albert-Lasard. En medio de su taller de París, la pintora cuenta a Marmori las andanzas de este amor que había empezado en Munich y que terminó en Viena. Flores, retratos, poesías en francés escritas en un álbum, misterioso embrujo del tiempo con olor de hojas secas, extrañamente vivas todavía...

«Séparés, nous ne sommes pas des [anges,
unis, nous formons l'ange de notre [amour;
moi, son pas, et toi, la jeunesse de [sa bouche.»

Versos excelentes, que reflejan la tragedia de un tiempo y el secreto de la decadencia de un mito: el mito de Rilke y de su época.

Versos en los que pesa más el talento que la pasión, como en el amor que los mueve, inmenso y, a la vez, insignificante.

SOBRE EL CINE ESPAÑOL.—Hablando de "La muerte de un ciclista", el crítico cinematográfico de "Les nouvelles littéraires", G. Charensol, recuerda a sus lectores aquella esperanza que fué "Bienvenido Míster Marshall" y cita el siguiente fragmento de "La historia del arte cinematográfico" de Georges Sadoul: "En el cine español de hoy (se puede notar) una inquietud comparable a la que precedió en Italia la explosión del neorrealismo." Y sigue con estas observaciones personales que se refieren al final de "La muerte de un ciclista": "Pero, precisamente porque España puede y debe producir películas de calidad, ella tiene que evitar los empréstitos que puede pedir, más o menos conscientemente, a un lenguaje internacional ya desgastado: que (los españoles) sean ellos mismos y nos interesarán mayormente."

El cine empieza a ser un arte, a tener un lenguaje propio. Como la novela o la poesía, será aceptado en la medida en que logre expresar fielmente el destino del hombre a través del alma de un pueblo. Los malos productores son como los malos editores: creen que ganarán dinero especulando con la tontería y lo "cursi", sin comprender que el espectador, cada espectador, tiene un fondo humano más sensible a lo verdaderamente artístico que a las aventuras gratuitas y absurdas o al provincianismo romanticoide.

V. H.

La cuestión de la monarquí

«¿Cuál es el «deber ser» de la fo ma política que haya de vertebr la tarea española en los años cu protagonismo va a correspondernos Esto es lo que se preguntan los jóv nes en el primer número de la revi ta CUADERNO del Centro Nacion de Estudios Políticos del S. E. U.

En este número 1 (mayo - jun 1955), un artículo que firma Ra Chávarri, lleva en cabeza la siguie te y significativa cita: «Una dina tía no puede ser considerada, como pueblo o la nación, basamento de tod vida política (Carl Schmitt)». Anal za el autor la política dinástica **austrias y borbones** partiendo de q España es sólo España con los Rey Católicos, frente a los particularism anteriores y frente al posterior im perio hispanoeuropeo de Carlos V. En tre otras observaciones, se dice: «S fijamos nuestra atención sobre el sen timiento religioso del pueblo españ veremos que, a pesar de la ortodoxi de sus creencias, se ha mostrado siem pre contrario a admitir la domina ción clerical en la esfera polític ninguna otra nación se resistió co tal energía a las intromisiones papa les como lo hicieron Castilla y Ar gón medievales».

En el mismo número merece desta carse un agudo artículo de Eduard Navarro sobre «El Tradicionalismo» en el que se distingue el tradicionalis mo vivo, creador, estimulante, del otr tradicionalismo misoneísta: «El mi soneísmo español—escribe el autor— ...ha tratado de defender un antigu orden de cosas definitivamente des bordado por la propia vida».

En otros artículos se estudia l Restauración canovista, la Dictadur de Primo de Rivera, las dos Repúbli cas españolas.

Verdades económicas

Registramos en ARBOR (septiembre-octubre de 1955) un interesante artículo sobre la economía agraria española, de Fernando Martín Sánchez Juliá, en el que se exponen algunas **verdades**—así se expresa el autor—acerca de la economía agraria española y, de refilón, también, acerca de la economía española en general.

Destacamos algunos puntos. En primer término es falso decir que el suelo español está inculto en un 50 por 100 exponiéndolo como una especie de vergüenza nacional. La verdad es que España es uno de los países más cultivados del mundo. Francia, país mucho más rico, en cuanto a su suelo, que España, tiene sin cultivar el 45 por 100 del territorio. Alemania también el 45 por 100, Suiza el 63 por 100 (España el 48 por 100). Una gran parte de este terreno **inculto** produce mucho más que si estuviera cultivado (pinares del Guadarrama, alcornocales y encinares de Extremadura, pastizales y pinares de León y de Galicia).

Es falaz también la comparación de rendimientos agrícolas en secano del trigo que se cultiva en España con los de los terrenos bien regados de Holanda o Dinamarca, argumento que puede leerse hasta en libros doctos de economía. La lluvia es el factor decisivo en los rendimientos. España, donde llueve más o menos como en la República Argentina, da rendimientos semejantes a los de la República del Plata.

Los regadíos españoles ascienden a 1.600.000 hectáreas. Esta superficie regada puede llegar, en plazo no lejano, a dos millones de hectáreas y aun así sólo representará el 4 por 100 de la superficie total del territorio.

(Sigue en la pág. siguiente)

índice

Director: JUAN FERNANDEZ FIGUEROA

Subdirector Edición Extranjera: ALVARO FERNANDEZ SUAREZ

Subdirector Edición Española: EUSEBIO GARCIA-LUENGO

a renta de la industria supera con cho, en España, a la renta de la icultura (incluso en atlas recientes leen disparates como el de que el por 100 de la riqueza española es ícola). La renta agrícola española resenta el 30 por 100 de la renta ional (en Italia es el 28 por 100). spaña es económicamente un comjo agrícola - minero - industrial. La ustria crece rápidamente, Es pre-, para mantener el equilibrio, rear un considerable esfuerzo agrícola.

pintura contemporánea

El sentimiento del Arte brota de admiración. Quien no se admira de la, vive en estado de imbecilidad de estupidez. Tal situación cesa, ndo su espíritu, desembarazándose la materia, se siente tocado por el ectáculo de los fenómenos natura- y busca su sentido, cuando presienen ellos una potencia escondida se revela. Si entonces experime- también la necesidad de represense ese sentimiento interior de una encia universal, el Arte ha nao.»

Estas palabras son de Hegel y sir- de referencia a Alfonso Abellán a para un largo ensayo que se puca en la revista de filosofía CRIS, número 78, julio-diciembre de 55.

En este trabajo se estudian, ante lo, cuestiones generales de arte, con undante erudición, para abordar. spués, el tema de la pintura morna (a partir de Cézanne). El cririo del autor es poco favorable a rtos aspectos de la pintura moder-, en la que ve, sobre todo, un procede empobrecimiento desde el «faumo» que «ya supone una fuerte resión contra la más pura esencia la pintura», hasta el infantilismo stexpresionista, a pesar de las pinras infantiles «interesantes» y de la lidad cierta de Rousseau que tiene mérito de «informarnos sobre su vincia de lo bello» sin utilizar «caliafía ajena». «Y no se olvide que la púrea infantilidad del adulto sólo nduce a la más perfecta simulación una oligofrenia».

eatro Moderno

La revista argentina de este título úmero marzo-agosto 1955) publica s textos completos de «Una mujer la deriva» y «Flavia», de Elena y to Santoro, ganadores del primer rtamen internacional de obras teales. Los textos en español e italia-. El primer título es un drama. El gundo una comedia.

Desarrollo económico

La revista de Economía Política deca su volumen V a recoger el ciclo conferencias pronunciadas, en la acultad de Ciencias Políticas y Ecoómicas de Madrid, especialmente intado por la Revista, por el profesor ert F. Hoselitz, de la Universidad de hicago.

El profesor Bert F. Hoselitz es un onocido especialista en la materia el desarrollo económico.

Un número útil, con gran abunancia de datos, en el que colaboran mbién otras grandes firmas interacionales.

a tensión entre Oriente y Occidente

«En la tensión entre Oriente y Ocidente, que tanto nos inquieta hoy, se ezclan con evidencia conflictos de istintas clases: Intereses económicos, iferencias sociológicas entre las élies y hostilidades espirituales. Todo sto se acrecienta recíprocamente. Pe- esta unión de tensiones económias, sociológicas y espirituales, se ha anifestado en todas las grandes gueras de la humanidad. La particularidad del conflicto actual consiste en ue la tensión se ha hecho global y omprende a todo el Planeta. Tanto ás necesario resulta así comprender ectamente la verdadera estructura istórica de esta tensión.»

Es el comienzo de un ensayo de Carl Schmitt aparecido en el número 81 de a «Revista de Estudios Políticos», de Madrid.

En el mismo número, un ensayo de José Antonio Maravall sobre «El pensamiento político en España a comienzos del siglo XIX»; «Las vírgenes canarias», por Carlos Martínez de Campos y otros interesantes trabajos.

¡Señor Director!

TERCIO EN UN PLEITO

Querido Juan:

Quisiera terciar en ese pleito que abre el trabajo del señor Corbalán en el penúltimo número de INDICE. Por circunstancias que tú conoces, estoy en condiciones de arrojar cierta luz sobre el asunto. Debo partir de atrás, de una época ya remota en la que acaso tú alternabas todavía con los Churrucheles y los Piporros de tu pueblo, bien cazando lagartos o tal vez gastando pólvora por las tierras de España. De entonces data el quid de la cuestión.

En mayo de 1935 conocimos Rafael Morales y yo, al mismo tiempo, los primeros versos de Miguel Hernández. Eran sólo catorce, y amorosos. Fué un soneto, «Pastora de mis besos», que le publicamos en una revistilla nuestra, editada en Talavera. Hasta entonces, los sonetos que habíamos publicado llevaban las firmas de Fray Luis o de Lope. Ya ves. De pronto, Miguel Hernández. ¿Quién era Miguel? Nos habían dicho que un cabrero de Orihuela. Nada más. ¡Pero qué versos!

(Rafael, entonces, se andaba por Salvador Rueda y Villaespesa, y comenzaba a conocer a Bécquer. Rafael tenía quince años y un aire de angelote grande e inocente que le ha ido siempre muy bien.)

En la primavera del 36 conocí a Miguel en Madrid. Nos hicimos inmediatamente amigos. Miguel era como un toro, como un vasto mar humano, como un hombre sin límites. Miguel era el hombre por antonomasia, la pura voz de la tierra, el noble son del mundo en aquella sociedad de litris. Era una altísima y profunda voz lírica, en medio de tantos y tan buenos exquisitos. Conocí al hombre Miguel, jamás desenraizado de lo verdadero; siempre fiel a su origen.

Unos meses más tarde, creo que a fines de junio, le conoció también Rafael Morales. Luego, Miguel, que era mayor que nosotros, se dió a otras cosas con áspera vehemencia; pero de cuando en cuando, y durante muchas tardes en el transcurso de tres años, Miguel y Morales se vieron en la calle de Españoleto, una isla de poesía y de paz, junto a Vicente Aleixandre. Fué anudándose una ancha amistad entre los dos poetas jóvenes; pero Miguel, como Alberti y como tantos otros, se nos había ido por otros caminos, hacia un orbe donde la poesía tenía muy pocas cosas que decir.

Me consta que Rafael, lo mismo que yo, no había leído «El rayo que no cesa». Parece extraño, pero es así. Miguel leía sus versos de guerra, hablaba y hablaba de sus amarguras, etc. De su obra anterior y capital, nada decía. Y en su obra anterior estaban, y están, esos «antecedentes» que cita tu colaborador.

Personalmente creo en la influencia ejercida por M. H. sobre Rafael, pero esta influencia fué más bien humana que de magisterio poético. Me trataré de explicar con mayor justeza: Miguel era un gran poeta casi maduro—¿qué nos hubiera dado de seguir viviendo?—, mientras que Morales era un poeta en incipiente formación. Empero, ambos se nutrían de las mismas fuentes —búsquese, en primer término, la fecundísima influencia de Vicente Aleixandre, y después la fascinación de Quevedo y Lope, con sus deslumbrantes llamaradas líricas—, respiraban el mismo aire y eran hijos de su época, criaturas de su momento. ¿Qué tiene, pues, de extraño que coincidieran vagamente en muchas ocasiones? Existe siempre un parentesco entre los contemporáneos de talla semejante—ya sea en literatura, ya en pintura—, al que no se hurtan ni los genios. ¡Qué de similitudes entre los mismos y gigantescos clásicos! El poeta, cuando lo es del todo, aprehende ansiosamente lo que bulle en su torno, y lo viste de personal y estremecida belleza. Es ridículo enfocarlo de otra manera. Ridículo y escandaloso. Todo lo más que podría decirse—y ello pese a toda una multitud de diferencias—es que M. H. y R. M. pertenecen a la misma escuela, que son la «pareja» que se da tanto en la vida española, a través de los tiempos y de los oficios.

He asistido, como sabes, al crecimiento de los «Poemas del Toro», unos cuantos años antes de su triunfal publicación. Puedo situar el orden cronológico de aquellos bellísimos sonetos y vi el milagro torrencial de una vena poética indistinta, que parecía brotar indomable de lo más hondo del poeta, dominando incluso su voluntad de creación.

No creo que, ni remotamente, estuviera presente la obra de M. H. en aquellos momentos creadores. Ni cerca ni lejos. A Rafael le llevaban de la mano esas misteriosísimas e increíbles fuerzas donde toda Poesía recibe su luz última. Morales fué el vehículo de un mensaje «fabuloso» y su impar esclavo feliz. El dedo de Dios tocó su frente dócil, como toca la frente de todos los poetas profundos.

Técnicamente no voy a enjuiciar el artículo del señor Corbalán. Muchas de sus afirmaciones se me antojan pueriles. Acaso el mismo Rafael—está obligado a ello—conteste. Por mi parte sólo he querido situar un poco la cosa, hablar, como de paso, del contorno, y añadir una breve anécdota.

Un abrazo de tu viejo amigo,

EMILIO NIVEIRO

Talavera, septiembre 55.

Teatro en Broadway

(Viene de la página 36)

publicidad. El caso más famoso es el de "El camino del tabaco". Esta comedia de Caldwell, que fué pésimamente recibida por la crítica, se mantuvo en Broadway durante varios años, y su "record" sólo fué superado por el de "Vida con papá", que permaneció ocho años en cartel, también gracias a la publicidad. Caso excepcional, pero significativo. Sin publicidad, ambas comedias hubieran sido un fracaso total. El productor ignora el derecho y las razones de la crítica y se defiende de ella con la publicidad.

Muchos productores no se atreven a lanzar la comedia en Broadway, y la representan antes en algún teatro pequeño de otra zona. Esto es lo que se llama "cold operating" (operación en frío). También es usual estrenar la obra antes en algún teatro de provincias para estudiar las reacciones del público. A veces se llama a su "play doctor" (médico de comedias) para que estudie soluciones en casos de urgencia, le dé últimos toques, arregle situaciones, etc. Uno de los más prestigiosos "play doctors" es George Kauffman.

Llega, por fin, el estreno en Broadway. Es este un acontecimiento máximo que cualquier accidente puede condenar al fracaso. El público está impaciente e inquieto. En la sala hay rumores, nerviosismo, las damas elegantes llegan tarde y hacen tambalear la buena marcha de la representación. En Broadway se recuerda siempre una frase de John Barrymore dirigida a una dama elegantísima que protestaba en la sala "porque no encontraba su localidad". "Señora—le dijo, interrumpiendo su actuación—, creo que sería mejor que subiera usted al escenario a interpretar su papel." Entre el público están también los críticos de los grandes diarios y revistas, hombres de gran cultura teatral, severos, mordaces. Se encuentran allí también directores y productores de Hollywood que se van a Nueva York juntamente con sus "buscadores de talentos", dispuestos a "descubrir" autores y actores que llevar al cine. Del éxito que la obra obtenga esa noche depende la mayor parte de la carrera que ha de emprender.

¿Por qué se lanza una comedia en Broadway? Su representación es casi siempre una operación financiera. Objetivo: Hollywood, la venta de derechos, los millones de dólares. ¿Si Hollywood compra una comedia, qué compra, por qué la compra? Por el título, por la publicidad. Muchas veces, cuando la publicidad es extremada, se ofrecen los derechos de una obra a las compañías cinematográficas *antes del estreno*. A veces, la operación da resultado y Hollywood compra esa publicidad. La obra será después transformada, alterada, totalmente distinta. Hollywood habrá comprado nada más que un título al que una publicidad escandalosa ha dado ya próspera vida comercial.

Este sistema de organización—en el que el productor es monarca supremo—es la causa de que en Nueva York no existan compañías con repertorio fijo ni con intérpretes determinados. Quizá sea ésta la diferencia más radical entre el teatro americano y el europeo. En Estados Unidos, cuando esto se ha intentado ha sido un fracaso. Hace algunos años se fundó el "American Repertory Teatre", cuya finalidad era mantener un repertorio de obras shakespirianas. Dirigía la compañía Eva Le Gallienе y como director de escena figuraba Margaret Webster, quizá el mejor director de repertorio shakespiriano que hay actualmente en el mundo. Su lema era "art can pay": El arte puede pagar. El arte no pagó y la compañía hubo de disolverse. El "American Repertory Theatre" fué un gran fracaso.

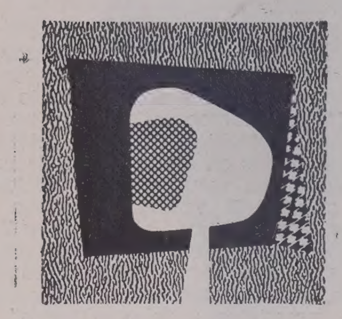
La vida teatral americana se halla organizada en tres agrupaciones: el "Theatre Guild", la "Playwrights Company" y el "Group Theatre". Sobre estas asociaciones de actores, directores y autores, impera generalmente el criterio del productor.

E. D.

TEATRO EN BROADWAY

por EDUARDO DUCAY

- «A tiro hecho»
- «Un caballo blanco»
- «Good run»
- «Médico de comedias»



Si establecemos una comparación absoluta, podremos apreciar en el actual teatro americano una sensible ventaja sobre el europeo. Ventaja, sobre todo, en el terreno financiero y de organización. Ventaja, además, cuyo mérito recae exclusivamente sobre la vida teatral de una gran ciudad, Nueva York, pero que se evidencia sin duda si comparamos con la actual situación del teatro en países europeos, que, a pesar de todo, atraviesan una progresiva crisis: Inglaterra, Francia, Italia y, claro está, España. Decimos, pues, que esta ventaja que el teatro americano lleva al europeo se debe, sobre todo, a una base monetaria, y para ello vamos a pasar revista someramente a la organización actual del negocio teatral en Nueva York. Como "hecho de cultura", sin duda que el teatro de Europa continuará en cabeza. Pero veamos la forma en que, desde un punto de vista de empresa, se organiza el teatro americano.

En primer lugar, la zona de Broadway, que es la que registra una mayor concentración de salas dedicadas exclusivamente al arte dramático. Esta zona se extiende entre las calles 40 y 59, limitada por la Quinta y la Octava Avenida. Existen aquí cien locales teatrales, de distinta capacidad, suma que constituye sin ninguna duda un "record" no igualado por cualquiera otra ciudad del mundo. En esta misma zona existe otro centenar de salas cinematográficas. Al mismo tiempo que esta serie de locales dedicados a la exhibición, la zona citada es un centro importante de establecimientos, oficinas y agencias teatrales de todo orden. Aquí y allí, establecen sus reales los empresarios o "producers". Estos caballeros son primero hombres de negocios y, en segundo lugar, cultivadores del arte. Sus triunfos en el campo teatral están en proporción directa a su astucia y capacidad financiera, más que a su sensibilidad o buen gusto. También en esta zona existen una veintena de agencias artísticas de diversa importancia y una docena de agencias de autores. Algunas grandes agencias (como la William Morris) tienen diversas secciones: actores, autores, cantantes, bailarinas y, por último, músicos. En esta zona habitan también numerosos propietarios de salas teatrales. En un palacio del centro de la zona se encuentra la sede del Equity: el sindicato de los actores dramáticos. Esto es un breve resumen de la organización por que se rige el teatro americano. ¿Cómo funciona? Para tener una idea clara sobre este punto basta seguir la vida de una comedia en su curso normal.

El autor ha terminado su obra. Se la envía a su agente. Este la lee para tener una idea del tema desarrollado. Si el autor es un novel o la obra no vale la pena de ser considerada, se la devuelve con unas palabras de cortés excusa. Esto, claro, es igual en todo el mundo. Si juzga, en cambio, que la comedia posee suficientes cualidades para "afianzarse", la "pone en circulación". ¿A quién la envía? Al empresario, al "productor", según el término americano. A uno de tantos. Muchas veces, a dos o tres a un mismo tiempo. Simultáneamente, otros agentes de otros autores han enviado otras obras a estos mismos promotores. Total, que la oficina del productor se encuentra siempre llena de obras nuevas. Este se ve obligado a escoger alguna. Ninguno tiene intención de montar más de dos obras durante el período septiembre-mayo. Casi ninguna organización teatral puede permitirse el lujo de montar más de dos obras al año en Broadway.

El productor lee las comedias o encarga su lectura a los "play readers", lectores especializados, a los que se supone suficiente capacidad para juzgar las obras a la luz de los gustos del público, que recomiendan exclusivamente aquellas comedias que consideran como "sure-fire-hit", algo así como lo que en español llamamos "a tiro hecho". En la mayor parte de los casos, los "play readers" desechan las obras que leen. Sea como sea, leen todo lo que se les envía—aunque a veces no pasen del segundo acto—, hasta que al fin se deciden por una.

Si el productor se encuentra en condiciones de montarla en seguida, comunica su decisión al agente para proceder cuanto antes a la firma del contrato. Si no se encuentra en el momento adecuado para representar la obra, hace al agente una compra de derechos de opción por la suma de 500 dólares. El 10 por 100 va al bolsillo del agente; el resto, al autor. En general, el derecho de opción tiene una duración de seis meses, al final de los cuales la obra ha comenzado a representarse ya o se está ensayando. Puede suceder también que se haya abandonado la idea de llevar a escena la comedia, con lo cual se pierden los 500 dólares ya pagados —esto pasa muchas veces—o que el derecho de opción se haya prorrogado, con pago de otros 500 dólares. El agente accede a esta renovación si no ha encontrado todavía un productor dispuesto a presentar la comedia de inmediato.

Para montar una comedia en Nueva York actualmente hay que efectuar un desembolso mínimo de dólares 50.000 en dinero contante. (Si se trata de una revista u opereta, los dólares indispensables son 200.000). Y ésta es la suma que el productor ha de desembolsar. A veces es usual que inviertan una parte de ella los "angels" o "Backers", lo que se llama aquí "un caballo blanco". Estos "ángeles" suelen ser millonarios amantes del teatro, que gustan de invertir su dinero en empresas teatrales; a veces también lo hacen el peluquero del productor o la modista de su mujer. En muchas ocasiones, esta inversión se hace sin leer la obra que se va a representar. Es una especie de juego de lotería, en el que se gastan 10 o 15.000 dólares en espera de verse favorecidos por la fortuna. Juego peligroso, puesto que todos saben que ni siquiera la décima parte de las obras estrenadas cada año es un "hit", un "exitazo", ni tan siquiera un "good run", un éxito discreto. Invertido su dinero, los "ángeles" no tienen derecho a opinar sobre el montaje de la obra. Su único derecho es presentarse seis semanas después de la primera representación a recoger lo que les corresponda de los beneficios. El productor no pierde nunca el timón de la empresa, de la que es único espíritu guardián.



Una vez reunido el capital, el productor pone en marcha la maquinaria que lanzará la obra. Lo primero que hay que hacer es buscar un director que la ensaye durante cuatro semanas. A veces es el mismo productor quien dirige: esto lo hacen aquellos que han vivido siempre el ambiente teatral. Otras veces, dirige el propio autor. El sueldo de un director teatral en Broadway varía entre 250 a 2.000 dólares semanales, según su categoría y prestigio. Se le contrata por un plazo que oscila entre cuatro y seis semanas. Al pasar este tiempo, el director queda licenciado. Sólo en casos excepcionales el director percibe un tanto por ciento de los beneficios que pueda rendir la obra por él montada. El segundo paso del productor consiste en enviar copias de la comedia a dos o tres agencias de actores. Es ésta, la de eleg intérpretes, una tarea laboriosa; t es la cantidad de personas que pre tenden entrar en el cuadro dramá tico de la obra que se prepara. A mismo tiempo que realiza esta ges tión, tiene que resolver un nuev problema: la elección del local. Ha siempre, a principio de temporad una veintena de teatros vacantes disponibles para su arriendo. Su ca capidad suele oscilar entre las 1.00 y las 2.000 localidades, y su precio d 500 a 1.000 dólares por semana.

La semana que precede a la pre sentación de la obra se dedica a en sayos generales, mientras queda ajus tado el "cast" o reparto de la come dia, firmándose los contratos con lo diversos agentes artísticos en el des pacho del productor.

Durante esa semana, la oficina de productor es, de las nueve de la ma ñana a las seis de la tarde, un ver dadero *pandemonium*. Actores y ac trices de todas las categorías habla constantemente, protestan, ríen, gri tan. Muchos actores se presentan po iniciativa propia pidiendo que se le someta "a una prueba". Muy poco de ellos consiguen llegar a ser recibi dos por el productor o el director. To dos intentan llegar hasta ellos po medio de la secretaria del producto Ser incluídos en el reparto es sólo s meta inmediata: es un compás d espera que ha de abrirles la gra puerta del oro, el camino de Holly wood.

Pero volvamos al productor; ahor tiene ante él otro gran problema: l publicidad. La publicidad es la cuar ta industria de América. Nada pued venderse en los Estados sin utiliza este medio de convencer al públic y ningún productor puede dejar d invertir 5.000 dólares de sus 50.00 para la publicidad con que la come dia habrá de ser vendida al públic Esta suma está destinada a inserta anuncios en revistas y periódicos du rante la semana anterior y la si guiente a la fecha de estreno. A la agencias de publicidad irán a para una buena parte de los beneficio que la comedia rinda. Muchas come dias que han triunfado lo han he cho gracias a una buena campaña d

(Pasa a la pág. anterior 3.ª columna

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España	(un año)	100 pesetas
Extranjero	(un año)	4,50 dólares
Países de habla española	(un año)	4.— dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076



LUTKAS.-FRANCISCO SILVELA, 78.-MADRID